DUKE
UNIVERSITY

LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
Duke University Libraries

https://archive.org/details/preslavskatakera00miia

MONUMENTA ARTIS BULGARIAE
VOLUMEN IV

ПРЕСЛАВСКАТА КЕРАМИКА

ОТЪ

КРЪСТЮ МИЯТЕВЪ

СЪ 86 ОБРАЗА ВЪ ТЕКСТА, 18 СВЕТЛОПЕЧАТНИ И 10 ТРИЦВЕТНИ ТАБЛИЦИ

DIE KERAMIK VON PRESLAV

VON

KRSTO MIATEV

MIT 86 TEXTABBILDUNGEN, 18 LICHTDRUCK- UND 10 DREIFARBENDRUCKTAFELN

СОФИЯ — SOFIA
ДЪРЖАВНА ПЕЧАТНИЦА — STAATSDRUCKEREI
1936

ПРЕСЛАВСКАТА КЕРАМИКА

DIE KERAMIK VON PRESLAV

Khudozhestveni pametnitsi na Bŭlgariia,
kn. 4

MONUMENTA
ARTIS BULGARIAE

CONSILIO ET AUCTORITATE
INSTITUTI ARCHAEOLOGICI BULGARICI

EDENDA CURAVIT

BOGDAN D. FILOV

VOLUMEN IV

ПРЕСЛАВСКАТА КЕРАМИКА
DIE KERAMIK VON PRESLAV

Preslavskata keramika

ПРЕСЛАВСКАТА КЕРАМИКА

ОТЪ

Miatev, Krŭstю, 1892-

КРЪСТЮ МИЯТЕВЪ

СЪ 86 ОБРАЗА ВЪ ТЕКСТА, 18 СВЕТЛОПЕЧАТНИ И 10 ТРИЦВЕТНИ ТАБЛИЦИ

DIE KERAMIK VON PRESLAV

VON

KRSTO MIATEV

MIT 86 TEXTABBILDUNGEN, 18 LICHTDRUCK- UND 10 DREI FARBENDRUCKTAFELN

СОФИЯ — SOFIA
ДЪРЖАВНА ПЕЧАТНИЦА — STAATSDRUCKEREI
1936

ГЛАВА ПЪРВА

НАХОДИЩА

Керамиката, която е предметъ на тая книга, е открита въ България за сега само въ развалинитѣ на стария градъ Преславъ и то главно между останкитѣ на Патлейна и Кржглата църква. Кржсове отъ тая керамика сж намѣрени презъ 1927 г. и при разкопкитѣ на така наречения „Дворецъ".

Патлейна е, въ сжщность, единъ малъкъ монастиръ, който е билъ разположенъ въ една гънка на пролома на р. Тича, около 2 клм. югоизточно отъ стария Преславъ. Името на мѣстностьта и монастира произлиза отъ името на великомжченика Св. Пантелеймона, който ще да е билъ патронътъ на светата обитель. Монастирскитѣ останки, скрити въ вѣковна гора, сж открити случайно и сж разкопани презъ лѣтото на 1909, 1910, 1911 и 1914 г. отъ преславски жители, ржководени отъ мѣстния учитель Ю. С. Господиновъ. За съжаление разкопкитѣ не сж били произвеждани научно, пъкъ и на самата керамика първоначално не е било обърнато надлежното внимание. Поради това, както въ отчета за самитѣ разкопки,[1]) така и въ покъснитѣ издания на открититѣ материали, не всички обстоятелства на намирането сж достатъчно освѣтлени.

Отъ нѣкогашния монастиръ на Св. Пантелеймона сж били открити останкитѣ на една малка църква и основитѣ на нѣколко сгради около нея, които по всѣка вѣроятность сж служели за жилищни, домакински и работилни помѣщения.

Църквата, зидоветѣ на която сж запазени до 2.5 м. високо, е 12.60 м. дълга и 4.50 м. широка. Тя се състои отъ единъ единственъ квадратенъ наосъ, къмъ който на изтокъ е прибавенъ триапсиденъ олтаръ, а на западъ — нартика, състояща се отъ две странични четвъртити помѣщения и единъ коридоръ между тѣхъ.

[1]) Ю. С. Господиновъ, Разкопкитѣ въ Патлейна (до Прѣславъ) и значението имъ за бълг. история, Изв. Варн. Арх. Д-во III, 93—100; К. Х. Шкорпилъ, Прѣславъ, Изв. Варн. Арх. Д во III, 133—138; Ю. С. Господиновъ, Разкопки въ Патлейна, Изв. Арх. Д-во IV, 113—127.

ERSTES KAPITEL

FUNDORTE

Die Keramik, die den Gegenstand des vorliegenden Werkes bildet, ist in Bulgarien vorläufig nur in den Ruinen der alten Stadt Preslav entdeckt worden und zwar hauptsächlich unter den Überresten von Patleina und der Rundkirche. Bruchstücke dieser Keramik wurden während des Jahres 1927 auch bei den Ausgrabungen des sogenannten „Palastes" gefunden.

Patleina ist ein kleines Kloster, welches in einer Schlucht des Titschapasses, ungefähr 2 km südöstlich vom alten Preslav lag. Der Name des Ortes und des Klosters geht auf den Namen des Grossmärtyrers Panteleämon zurück, welcher der Patron der heiligen Stätte gewesen sein wird. Die Überreste des Klosters, in einem Urwalde versteckt, wurden zufällig entdeckt und während der Sommer 1909, 1910, 1911 und 1914 von Bewohnern Preslavs unter der Leitung des dortigen Lehrers J. S. Gospodinov ausgegraben. Leider aber wurden die Ausgrabungen nicht wissenschaftlich ausgeführt, ausserdem wurde auch die Keramik selbst anfänglich nicht gebührend beachtet. Daher sind wie in dem Berichte über die Ausgrabungen selbst,[1]) so auch in den späteren Veröffentlichungen des gefundenen Materials nicht alle Umstände der Aufdeckung hinreichend beleuchtet.

Vom einstigen Kloster des hl. Panteleämon sind die Überreste einer kleinen Kirche und die Fundamente einiger umliegenden Bauten, die wahrscheinlich als Wirtschaftsgebäude und Werkstätten gedient hatten, gefunden worden.

Die Kirche, deren Mauern bis zu 2,5 m Höhe erhalten sind, ist 12,60 m lang und 4,50 m breit. Sie besteht aus einem einzigen quadratischen Naos, dem nach Osten hin ein Chor mit 3 Apsiden angebaut ist, und nach Westen hin ein Narthex, der aus zwei viereckigen Seitenräumen und einem Gang dazwischen besteht. Die Kirche ist

[1]) J. S. Gospodinov, Разкопкитѣ въ Патлейна (до Прѣславъ) и значението имъ за бълг. история, Изв. Варн. Арх. Д-во III, 93—100; K. H. Škorpil, Прѣславъ, Изв. Варн. Арх. Д-во III, 133—138; J. S. Gospodinov, Разкопки въ Патлейна, Изв. Арх. Д-во IV, 113—127.

Църквата е издигната отъ мѣстни камъни и е твърде скромна откъмъ градежъ. Това, обаче, е една по-късна преправка на по-стара постройка, чиито следи могатъ да се установятъ отъ нѣкои стари зидове и архитектурни фрагменти, намѣрени подъ пода на сегашната руина. Планътъ и конструкцията на първоначалната църква оставатъ за сега неизвестни. Положително е само това, че тя е била сѫщо малка по размѣри, но сравнително по-богато украсена съ мраморъ и фрески.

Къмъ тая украса трѣбва да прибавимъ съ сигурность и керамичната стенна облицовка, чиито останки сѫ намѣрени сега изпотрошени и пръснати въ олтара и срѣдата на кораба дълбоко подъ мозаичния (opus sectile) подъ[1]) на втората църква. Останалата часть отъ керамиката е открита около църквата, главно северно отъ нея, и въ нѣкои отъ помѣщенията наоколо. Отъ интересъ за историята на сѫщата керамика изглежда да сѫ две изолирани стаички, разположени юго-източно отъ църквата. Въ едната отъ тѣхъ сѫ били намѣрени множество керамични фрагменти, а въ другата — части отъ стъкло, сгурия и единъ тигелъ съ топено стъкло на дъното.[2]) Керамични плочки сѫ намѣрени и въ насипа на друга една стая, която представя часть отъ едно посложно помѣщение, издигнато северо-западно отъ църквата.[3]) Най-после, остатъци отъ керамични сѫдове сѫ се указали и въ една трета стаичка,[4]) която е, навѣрно, часть отъ монастирската кухня.

Вториятъ паметникъ, който ни е далъ изобилно количество керамични фрагменти, е известната Кржгла църква въ Преславъ, която е разкопана отъ Народния музей презъ 1927 и и 1928 година.[5])

Църквата се е издигала върху една тераса въ южната часть на стария Преславъ. Нейнитѣ останки сѫ запазени на мѣста на височина до 3.5 м., а планътъ ѝ представя твърде интересно явление въ срѣдновѣковната архитектура. Това е една кржгла постройка (диам. 10.5 м.) съ осемь ниши, разположени отъ двете страни на олтарната апсида, и три отвора, които водятъ къмъ нартиката. По този начинъ периферията на наоса е разчленена на дванадесеть ниши, респ. отвори, на които отговарятъ дванадесть мраморни колони, издигнати предъ стълбоветѣ, що раздѣлятъ нишитѣ и отворитѣ. Въ срѣдата на наоса се е намиралъ

[1]) К. Х. Шкорпилъ, Прѣславъ, Изв. Варн. Арх. Д-во III, 134; Ю. С. Господиновъ, Разкопки въ Патлейна, Изв. Арх. Д-во IV, 118.
[2]) Ю. С. Господиновъ, цит. съч. 121.
[3]) Пакъ тамъ, 122.
[4]) Пакъ тамъ, 120.
[5]) Кр. Миятевъ, Кржглата църква въ Преславъ, София, 1932.

aus am Orte vorhandenen Gestein erbaut und ihrer Bauart nach ziemlich einfach. Dies ist aber nur der spätere Umbau eines älteren Gebäudes, dessen Überreste an einigen alten Mauern und Architekturfragmenten festzustellen sind, die unter dem Fussboden der jetzigen Ruine gefunden wurden. Der Plan und die Konstruktion der ursprünglichen Kirche sind vorläufig noch unbekannt. Sicher ist nur, dass sie ebenfalls mit kleinen Dimensionen gewesen ist, doch verhältnismässig reicher an Marmor- und Freskenverzierungen.

Zu dieser Verzierung können wir mit Gewissheit den keramischen Wandüberzug hinzufügen, dessen Reste nun zersplittert und zerstreut im Altarraum und in der Mitte des Naos, tief unter dem Marmorboden[1]) (opus sectile) der zweiten Kirche gefunden wurden. Der übrige Teil der Keramik wurde um die Kirche herum, hauptsächlich nördlich von ihr und in einigen umliegenden Nebenräumen gefunden. Von Interesse für die Geschichte dieser Keramik scheinen auch zwei isolierte Zimmerchen zu sein, die südöstlich von der Kirche liegen. In dem einen wurden eine Menge keramischer Fragmente, in dem anderen — Glasscherben, Schlacke und ein Tiegel mit geschmolzenem Glas auf dem Boden gefunden.[2]) Einige keramische Platten fand man auch im Schutthaufen eines anderen Zimmers, das einen Teil eines komplizierteren Gebäudes bildet, welches nordwestlich der Kirche errichtet war.[3]) Schliesslich wurden Reste von Keramikgefässen auch in einem dritten Zimmer gefunden,[4]) welches wahrscheinlich einen Teil der Klosterküche bildete.

Das zweite Denkmal, das uns eine reiche Menge keramischer Fragmente geliefert hat, ist die bekannte Rundkirche von Preslav, die vom Nationalmuseum in Sofia während der Jahre 1927 und 1928 ausgegraben wurde.[5])

Die Kirche erhob sich auf einer Terrasse im südlichen Teil des alten Preslav. Ihre Reste sind an manchen Stellen bis 3,5 m Höhe erhalten, und ihr Bauplan bietet eine sehr interessante Erscheinung in der mittelalterlichen Architektur. Es ist ein runder Bau (Durchm. 10,5 m) mit acht Exedren zu beiden Seiten der Altarapsis, und drei Eingängen, die zum Narthex führen. Auf diese Weise wird die Peripherie des Naos in zwölf Exedren, bzw. Öffnungen gegliedert, denen zwölf Marmorsäulen entsprechen, die vor den Pfeilern, welche die Exedren und die Eingänge trennen, errichtet sind. In der Mitte des Naos befand sich

[1]) K. H. Škorpil, Прѣславъ, Изв. Варн. Арх. Д-во III, 134; J. S. Gospodinov, Разкопки въ Патлейна, Изв. Арх. Д-во IV, 118.
[2]) J. S. Gospodinov, a. a. O. 121.
[3]) Ebenda, 122.
[4]) Ebenda, 120.
[5]) Kr. Miatev, Кржглата църква въ Преславъ, Sofia, 1932.

двукрилъ амвонъ, а надъ всичко това се е издигалъ полусферичeнъ куполъ. Нартиката на църквата е четвъртита и раздѣлена на три части отъ две двойни колони. На северъ и на югъ отъ нея сж били прибавени по едно правожгълно помѣщение, южното отъ които, снабдено съ басеинъ за вода, е служело за баптистерий.

Интересна е западната фасада на църквата съ своитѣ две кржгли кули, които се издигатъ въ западнитѣ жгли на нартиката. Една отъ кулитѣ е служела за стълбище. Предъ фасадата, на западната страна, се простира четвъртитъ атрий, чиято ограда е разчленена, по подобие на наосната периферия, на полукржгли ниши. Предъ тѣхъ се е намиралъ тѣсенъ портикъ, използванъ повече декоративно, отколкото практически, тъй като неговитѣ колони отстоятъ само на 60 см. отъ пиластритѣ. Освенъ това атриятъ е ималъ на западната си страна единъ пропилей, а въ срѣдата — дълбокъ кладенецъ.

По своя градежъ църквата не прави впечатление: тя е издигната отъ мѣстенъ ломенъ камъкъ и слаби тухли. Нейнитѣ архитектурни форми, обаче, представятъ особенъ интересъ. Сжщественото, което отличава тая църква отъ другитѣ достигнали до насъ архитектурни паметници на християнския свѣтъ, е нейниятъ бароковъ елинистиченъ стилъ, който характеризира цѣлата постройка и който се проявява главно въ стремежъ къмъ подвижни линии и плоскости, въ пластично оживени кжтчета и ритмична игра на свѣтосѣнка. На тоя бароковъ стилъ именно се дължатъ красивитѣ екседри на атрия, декоративниятъ портикъ и особено своеобразното, конструктивно едва ли необходимо разчленение на наосната периферия.

На бележититѣ архитектурни форми отговаря една богата и сжщевременно извънредно интересна пластична украса. Въ близката околность на рушевината бѣха намѣрени множество различни корнизи, чийто материалъ издава тѣхния мѣстенъ произходъ. Тѣхната пластична украса ни открива едно необикновено богатство отъ мотиви, повечето отъ които сж заети отъ античната орнаментна съкровищница, но сж преработени споредъ единъ новъ художественъ вкусъ. Тукъ ние виждаме да се редятъ едно до друго три, петь и седмолистни отдѣлни палмети, копиевидни листа, трилистни наклонени на една страна полупалмети, закржглени яйцевидни фигури и, най-после, сложни орнаментни композиции отъ акантови палмети и гроздове.[1])

Изкопаниятъ материалъ ни дава и задоволителна представа за колористичната украса на вжтрешностьта. Нѣколко кжсчета отъ пъстроцвѣтни мраморни плочи показватъ, че тоя видъ украса не е билъ съвсемъ чуждъ на църквата,

[1]) Кр. Миятевъ, цит. съч. 70 сл.

eine zweitreppige Kanzel und über all dem wölbte sich eine halbsphärische Kuppel. Der Narthex der Kirche ist viereckig und durch zwei Säulenpaare in drei Teile gegliedert. Nördlich und südlich sind dem Narthex je ein rechteckiger Raum angebaut Der südliche diente, mit einem Wasserbecken versehen, als Baptisterium.

Interessant ist die Westfassade der Kirche mit ihren beiden Rundtürmen, die sich an den westlichen Ecken des Narthex erheben. In einem der Türme befand sich eine Wendeltreppe. Vor der Fassade erstreckt sich nach Westen hin ein viereckiges Atrium, dessen Umfassungsmauer, ähnlich der Naosperipherie, in halbrunde Exedren gegliedert ist. Vor diesen befand sich ein enger Portikus, der mehr einem dekorativen als praktischen Zwecke diente, da seine Säulen nur 60 cm von den Pilastern abstehen. Ausserdem besass das Atrium an seiner Westseite ein Propyläum und in der Mitte einen tiefen Brunnen

Ihrem Bau nach macht die Kirche keinen besonderen Eindruck. Sie ist aus örtlichem Bruchgestein und schwachgebrannten Ziegeln erbaut. Ihre Architekturformen dagegen sind von grossem Interesse. Das Wesentliche, was diese Kirche von anderen uns erhaltenen Architekturdenkmälern der Christenwelt unterscheidet, ist deren barocker hellenistischer Stil, der den ganzen Bau kennzeichnet und der sich hauptsächlich im Streben nach bewegten Linien und Flächen, in plastisch belebten Winkeln und einem rhythmischen Spiel von Licht und Schatten offenbart. Diesem barocken Stil sind eben die schönen Exedren des Atriums, der dekorative Portikus und besonders die konstruktiv kaum notwendige eigenartige Gliederung der Naosperipherie zu verdanken.

Den bemerkenswerten Architekturformen entspricht eine reiche und zugleich ungemein interessante plastische Verzierung In der nächsten Umgebung der Ruine wurde eine Menge verschiedener Gesimssteine gefunden, deren Material den örtlichen Ursprung verrät. Ihr plastischer Schmuck bietet einen ungewöhnlichen Reichtum an Motiven, von denen die meisten dem antiken Ornamentschatz entnommen, doch nach einem neuen Kunstgeschmack umgearbeitet sind. Hier reihen sich aneinander drei-, fünf- und siebenlappige unverbundene Palmetten, lanzenförmige Blätter, dreiblättrige nach einer Seite sich neigende Halbpalmetten, gerundete Eierstäbe und schliesslich auch grössere Ornamentkompositionen von Akanthus palmetten und Weintrauben.[1])

Das ausgegrabene Material gibt unsauch eine hinreichende Vorstellung von dem koloristischen Schmuck des Innern. Einige Stücke von bunten Marmorplatten zeigen, dass diese Art Verzierung der Kirche nicht ganz fremd war, und einige

[1]) Kr. Miatev, a. a. O. 70 ff.

а кѫсчета отъ мазилка съ мозаични кубчета по тѣхъ свидетелствуватъ съвсемъ опредѣлено и за сѫществуването на стенни мозаики. Особена роля, обаче, въ колористичната украса на църквата изглежда да е играла декоративната керамика. Наистина, и тукъ ние сме слабо осведомени за първоначалното разположение на последната, но това, което стои извънъ всѣко съмнение, е нейното изобилие и разнообразие: съ керамика сѫ били украсявани стенитѣ, нѣкои архитектурни подробности и ансамбли, съ нея сѫ си помагали и при стеннитѣ мозаики.

Керамичнитѣ кѫсове сѫ намѣрени въ много голѣмо количество и то изключително около църквата. Доста много отъ тѣхъ имаме отъ дветѣ помѣщения, които фланкиратъ отъ северъ и югъ нартиката, но особено богато въ това отношение се оказа северното. Тукъ фрагментитѣ сѫ изкопани най-вече въ неговия източенъ край въ единъ насипенъ пластъ, дебелъ до 50 см., който лежеше непосрѣдствено надъ подовата настилка. Керамичниятъ материалъ въ южното помѣщение (баптистерия) е значително по-малко и при това много разнообразенъ, та прави впечатление като да е пренесенъ тамъ по-късно отъ други части на църквата. Сѫщото може да се каже и за фрагментитѣ, които се намѣриха въ атрия. Що се отнася до нартиката и самата църква, то тѣ дадоха само единични кѫсове.

Третиятъ архитектуренъ паметникъ въ стария Преславъ, въ който сѫ намѣрени фрагменти отъ декоративна керамика, е т. н. „Дворецъ". Отъ него за сега сѫ открити само части, между които е и една просторна правожгълна зала, която е била раздѣлена отъ два реда колони на три кораба. Северниятъ край на залата завършва съ три четвъртити помѣщения, които по разположение и ширина отговарятъ на тритѣ кораба. На противоположния си край залата има едно преддверие, което не е още разчистено. При разкопкитѣ и преди тѣхъ тукъ сѫ намѣрени мраморни преградни плочи съ плоскостна релиефна рѣзба въ духа на византийската орнаментика отъ X в. (обр. 73 и 74), нѣколко кѫса отъ капители съ старовизантийски форми и украса, колони отъ мраморъ и серпентинъ, варовикови корнизи съ прости профили и пр.[1]) Между тѣзи предмети сѫ се оказали и нѣколко фрагмента отъ керамика (табл. XVII b), които, обаче, сѫ съвсемъ недостатъчни, за да заключимъ по тѣхъ за керамична украса на самия дворецъ, поне въ такъвъ размѣръ, въ какъвто е била тя въ Патлейна и Кръглата църква.

[1]) Кр. Миятевъ, Разкопкитѣ въ Преславъ презъ 1930 г. Годишникъ Нар. музей V (1926—1932), 213 сл., обр. 94—125.

Mörtelstücke mit Mosaikwürfelchen zeugen mit Bestimmtheit auch vom Vorhandensein von Wandmosaik. Eine besondere Rolle in der koloristischen Verzierung der Kirche scheint aber die dekorative Keramik gespielt zu haben. Zwar sind wir auch über ihre ursprüngliche Aufstellung nicht genau orientiert, doch keinem Zweifel unterliegt ihr reiches Vorkommen und ihre Mannigfaltigkeit: mit Keramik wurden die Wände, einige Architekturdetails und Ensembles verziert; ihrer bediente man sich auch bei der Wandmosaik.

Keramische Fragmente wurden in sehr grosser Menge gefunden, und zwar ausschliesslich in der Umgebung der Kirche. Eine grosse Anzahl von ihnen stammt aus den beiden Räumen an der Nord- und Südseite des Narthex, doch besonders reich hieran erwies sich der nördliche. Hier wurden die Fragmente hauptsächlich in seinem östlichen Teil ausgegraben, in einer 50 cm dicken Schuttschicht, die unmittelbar über dem Fussboden lag. Das keramische Material im südlichen Raum (dem Baptisterium) ist bedeutend geringer an Zahl, doch dabei sehr mannigfaltig, so dass es den Eindruck erweckt, später aus anderen Teilen der Kirche hier zusammengetragen zu sein. Dasselbe kann man auch von den Fragmenten sagen, die im Atrium gefunden wurden. Was den Narthex und die Kirche selbst betrifft, so lieferten sie nur einzelne Bruchstücke.

Das dritte Architekturdenkmal im alten Preslav, in dem man Fragmente von dekorativer Keramik fand, ist der sogenannte „Palast". Von ihm wurden bis jetzt nur Teile aufgedeckt, unter welchen sich auch ein geräumiger rechteckiger Saal befindet, der durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe gegliedert war. Der nördliche Teil des Saales endet in drei viereckige Räume, die ihrer Lage und Breite nach den drei Schiffen entsprechen. An dem gegenüberliegenden Teil schliesst sich dem Saal eine Vorhalle an, die noch nicht vom Schutt befreit ist. Vor und bei den Ausgrabungen fand man hier Marmorschranken mit Flachreliefverzierungen im Geiste der byzantinischen Ornamentik vom 10. Jahrhundert (Abb. 73 und 74), einige Kapitelbruchstücke mit altbyzantinischen Formen und Verzierungen, Marmor- und Serpentinsäulen, Kalksteingesimse mit einfachen Profilen u. a.[1]) Unter diesen Gegenständen fanden sich auch einige keramische Fragmente (Taf. XVII b), die jedoch vollkommen ungenügend sind, um aus ihnen auf eine keramische Verzierung des Palastes selbst, wenigstens in solchem Masse wie in Patleina und der Rundkirche schliessen zu lassen.

[1]) Kr. Miatev, Разкопкитѣ въ Преславъ презъ 1930 г. Годишникъ Нар. музей V (1926—1932), 213 f., Abb. 94—125.

При това положение на материала мжчно може да се предприеме съ успѣхъ нѣкакъвъ опитъ за реконструкция на керамичния декоративенъ ансамбълъ. Отъ даннитѣ за патлейнскитѣ разкопки не се вижда ясно, кжде какъвъ видъ керамика е открита и затова едничкото нѣщо, което може да се предполага тукъ съ по-голѣма вѣроятность е, че керамичната облицовка е красѣла не само вжтрешностьта на църквата, но и нейната вънкашность, па може би и други монастирски помѣщения.

Кржглата църква въ Преславъ ни дава разнообразенъ керамиченъ материалъ предимно отъ своята непосрѣдна околность и затова на пръвъ погледъ човѣкъ би билъ наклоненъ да мисли, че само нейната вънкашность е била керамично украсена. Това впечатление, обаче, веднага пада, щомъ се вематъ подъ внимание нѣкои особености въ характера и съдържанието на тая украса. Независимо отъ това, погрѣшно би било, поне въ тоя случай, да се заключава за нѣкогашното разположение на керамичната украса по мѣстонаходището на днешнитѣ ѝ остатъци, защото на сжщото основание, изхождайки отъ факта, че почти всички кжсове и кубчета отъ стенната фигурална мозаика на църквата се намѣриха изъ пръстьта около сградата, би трѣбвало да се приеме, че и тия мозаики сж красѣли вънкашностьта на църквата, нѣщо, което е малко вѣроятно и което не може да се потвърди съ никакви аналогии. По-скоро ние трѣбва да приемемъ, че при разрушението на църквата мозаичната и керамичната украса ще да сж имали еднаква сждба: неизвестно кога и защо тѣ сж били извадени отъ тѣхнитѣ първоначални мѣста и захвърлени въ безредие навънъ.

За първичната роля на преславската керамика, следователно, може да се сжди днесъ само по формитѣ и украсата на намѣренитѣ кжсове. Следващата по-долу класификация ще хвърли между другото известна свѣтлина и въ тая область.

Bei solchem Bestand des Materials konnte man kaum mit Erfolg einen Versuch zur Rekonstruktion des keramischen dekorativen Ensembles wagen. Aus den Berichten über die Patleinaausgrabung ersieht man nicht klar, welche Art Keramik an den verschiedenen Stellen entdeckt worden ist, und daher ist das einzige, was man hier mit grösserer Wahrscheinlichkeit annehmen könnte, dass die keramische Wandverkleidung nicht nur das Innere der Kirche, sondern auch deren Äusseres, und vielleicht auch andere Klostergebäude geschmückt hat.

Die Rundkirche in Preslav bietet uns mannigfaltiges keramisches Material vorwiegend aus ihrer nächsten Umgebung, und deshalb könnte man im ersten Augenblick den Eindruck erhalten, dass nur das Äussere der Kirche keramisch verziert gewesen wäre. Dieser Eindruck verschwindet aber sogleich, sobald man einige Eigentümlichkeiten in Charakter und Inhalt dieser Verzierung beachtet. Abgesehen davon wäre es aber ganz falsch, wenigstens in diesem Falle, auf den ursprünglichen Ort der keramischen Verzierung nach den Fundorten der heutigen Überreste zu schliessen. Denn wenn man von der Tatsache ausgeht, dass fast alle Mosaikfragmente und Würfelchen um die Kirche herum im Schutte gefunden worden sind, so müsste man ebenso zu dem falschen Schlusse kommen, dass die Wandmosaiken ebenfalls das Äussere der Kirche geschmückt haben, was aber sehr unwahrscheinlich ist und von keiner Analogie bestätigt wird. Eher könnten wir annehmen, dass bei dem Verfall der Kirche die Mosaiken und keramischen Verzierungen dasselbe Schicksal gehabt haben. Sie wurden, unbestimmt wann und wie, von ihrem ursprünglichen Platze entfernt und durcheinander hingeworfen.

Über die ursprüngliche Rolle der Keramik von Preslav können wir heute also nur nach der Form und der Verzierung der gefundenen Fragmente urteilen. Die folgende Klassifizierung wird unter anderem auch auf dieses Gebiet ein Licht werfen.

ГЛАВА ВТОРА

КЛАСИФИКАЦИЯ

Преславскиятъ керамиченъ материалъ, макаръ и да произхожда отъ останкитѣ на различни постройки, представя отъ себе си едно еднородно цѣло. Както ще видимъ на друго мѣсто, той принадлежи на едно и сѫщо време. Наистина, находкитѣ отъ Преславъ и Патлейна не всѣкога се покриватъ напълно по видъ и форма. Въ това отношение тѣ показватъ доста голѣма самостойность, която е наложена сигурно отъ естеството на двата декорирани обекта. Въ Преславъ, напр., преобладаватъ плоскитѣ квадратни и правоѫгълни плочки; въ Патлейна, напротивъ, имаме релиефни икони, извити корнизи, ажурни розети и езиковидни украси, които сѫ непознати въ Преславъ. Но затова пъкъ и тукъ и тамъ сѫ общи плочкитѣ съ иконни изображения, извити рамки и разнообразнитѣ сѫдове.

Сѫществува сѫщо така и известна разлика между украсата на керамиката отъ Преславъ и тая отъ Патлейна. Повечето отъ орнаментнитѣ типове въ първата не се срѣщатъ въ втората; докато въ Патлейна въ основата на орнамента лежи предимно растителниятъ мотивъ, въ Преславъ се явяватъ покрай растителнитѣ украси и чисто геометрични композиции. Въ кѫсоветѣ, обаче, отъ дветѣ находища имаме и много общи мотиви, каквито сѫ, напр., птичитѣ и човѣшкитѣ фигури, както и нѣкои палметни композиции отъ по-сложенъ характеръ. Такива общи допирни точки свидетелствуватъ най-ясно за единния характеръ на преславската керамика, но това единство никѫде не се открива съ такава поразителна яснота, както въ техниката на самата керамика и въ стила на нейната украса.

Глината на всички кѫсове отъ Кръглата църква, Патлейна и Двореца произхожда отъ едно и сѫщо мѣсто. Тя има съвършено еднакъвъ съставъ и е еднакво приготвена. Изключение прави само една група листовидни украшения, които сѫ намѣрени само въ Патлейна. Тѣ се отличаватъ отъ останалитѣ фрагменти по своята малко по-розова и по-шуплеста глина, но тая разлика се дължи може би само на технически причини: като ч сто архитектурна украса,

ZWEITES KAPITEL

KLASSIFIZIERUNG

Das keramische Material von Preslav, trotzdem es aus den Überresten verschiedener Bauten stammt, bildet doch ein homogenes Ganzes. Wie wir später sehen werden, gehört es ein und demselben Zeitabschnitt an. In der Tat decken sich die Funde von Preslav und Patleina nach Form und Art nicht immer vollkommen. In dieser Hinsicht weisen sie eine ziemlich grosse Selbständigkeit auf, die sicher von der Natur der beiden verzierten Objekte bedingt war. In Preslav z. B. überwiegen die flachen quadratischen und rechteckigen Platten; in Patleina dagegen haben wir Reliefikonen, wulstartige Rundstäbe, durchbrochene Rosetten und zungenförmige Verzierungen, die in Preslav unbekannt sind. Dafür sind beiden Fundorten die Ikonenplatten, die wulstartigen Rahmen und die verschiedenen Gefässe gemeinsam.

Es besteht ebenso ein gewisser Unterschied zwischen dem Schmuck der Keramik von Preslav und dem von Patleina. Die meisten Ornamenttypen in Preslav kommen in Patleina nicht vor; während in Patleina vorwiegend Pflanzenmotive der Ornamentik zu Grunde liegen, finden wir in Preslav neben den Pflanzenverzierungen auch rein geometrische Kompositionen. Die Bruchstücke von beiden Fundorten weisen aber auch viele gemeinsame Motive auf, wie z. B. die Vogel- und Menschenfiguren, wie auch einige Palmettenkompositionen von komplizierterem Charakter. Solche gemeinsame Berührungspunkte bezeugen am deutlichsten den einheitlichen Charakter der Keramik von Preslav; doch nirgends offenbart sich diese Einheitlichkeit mit solcher wunderbaren Klarheit wie in der Technik der Keramik selbst und in dem Stil ihrer Verzierung.

Die Tonerde sämtlicher Bruchstücke von der Rundkirche, von Patleina und von dem Palaste stammt aus demselben Orte. Sie hat die gleiche chemische Zusammensetzung und ist in gleicher Weise zubereitet. Eine Ausnahme machen nur eine Gruppe blattartiger Verzierungen, die nur in Patleina gefunden wurden. Sie unterscheiden sich von den anderen durch ihre rosigere und poröse Tonerde, aber dieser Unterschied hängt vielleicht nur mit technischen Ursachen zusammen: als

предназначена да замѣсти пластични мотиви, тѣзи керамични листове не ще да сѫ изисквали особено грижлива изработка. Това може да се заключи и отъ начина, по който тѣ сѫ украсени. Тѣхнитѣ рисунки, макаръ и да възпроизвеждатъ изящни палметни композиции, сѫ груби и неправилни. Тѣ сѫ правени набързо и направо безъ предварително скициране и затова линиитѣ и формитѣ сѫ разкривени. Небрежно е и тѣхното оцвѣтяване.

Но като изключимъ тая керамо-пластична група, ние можемъ да кажемъ, че украсата на всички останали кѫсове отъ Патлейна, Кръглата църква и Двореца технически и стилово е напълно еднаква. Всички рисунки сѫ грижливо и внимателно направени направо върху блѣдожълтеникавия фонъ на изпечената глина съ правилни контурни линии и после оцвѣтени съ цвѣтни глазури, които сѫ съвсемъ еднакви за Патлейна, Кръглата църква и Двореца. И тукъ и тамъ колоритната гама е една и сѫща, техниката на боитѣ еднаква, дори и степеньта на тѣхното днешно разрушение не показва различия.

Всичко това иде да докаже, че всичката преславска керамика принадлежи не само на едно и сѫщо време, но и на една и сѫща школа, ако не на едни майстори. Какви сѫ били тия майстори, кога, кѫде и въ какви работилници сѫ създали тѣ тая оригинална керамична индустрия, това ще се види по-долу. Тукъ ще се задоволимъ да отбележимъ за сега само нейния единенъ характеръ и произходъ, за да можемъ въ следващитѣ страници да я класифицираме по назначение и украса, безъ да сме принудени да държимъ строга смѣтка за различнитѣ ѝ мѣстонахождения.

Керамичниятъ материалъ отъ Патлейна (П), Кръглата църква (КЦ) и Двореца (Д) е достигналъ до насъ силно натрошенъ. Цѣли кѫсове сѫ запазени само въ много ограничено количество, а опититѣ да се възстановятъ нѣкои форми по намѣренитѣ фрагменти не всѣкога се увѣнчаха съ успѣхъ, така че много типове и форми все още оставатъ неясни. При такова състояние на материала, естествено, не може и дума да става за точна класификация на керамиката по нейното специално назначение въ украсата на църквитѣ, още повече че липсватъ и всѣкакви литературни данни за това. По общо назначение, форми и отчасти по украса нашиятъ материалъ, обаче, се поддава на известно подѣление. Въ това отношение на първо мѣсто се очертаватъ два голѣми отдѣла: 1) декоративна керамика и 2) трапезна керамика.

rein architektonische Verzierung, welche plastische Motive zu ersetzen bestimmt war, konnten diese keramischen Blätter keine besonders sorgfältige Ausarbeitung beansprucht haben. Darauf kann man auch von der Art der Verzierug schliessen. Obgleich die Zeichnungen prachtvolle Palmettenkompositionen wiedergeben, sind sie grob und unregelmässig. Sie sind schnell angefertigt und ohne vorherige Skizzierung; deshalb sind die Linien und Formen grob. Nachlässig ist auch ihre Kolorierung.

Doch wenn wir diese keramisch-plastische Gruppe ausschliessen, können wir sagen, dass die Verzierung aller übrigen Fragmente von Patleina, der Rundkirche und dem Palaste technisch und stilistisch vollkommen gleich ist. Alle Zeichnungen sind sorgfältig und aufmerksam direkt auf dem blassgelben Grunde der gebrannten Tonerde mit schönen Konturen gemacht und dann mit farbigen Glasuren überzogen, die in Patleina, der Rundkirche und dem Palaste ganz dieselben sind. Hier wie dort ist die Farbenskala dieselbe, die Farbentechnik gleich, sogar der Grad des heutigen Verfalls zeigt keine Unterschiede.

All dies dient zum Beweis dessen, dass die ganze Keramik von Preslav nicht nur derselben Zeit angehört, sondern auch von derselben Schule und den gleichen Künstlern herstammt. Was für Künstler das gewesen sind, wann, wo und in welchen Werkstätten sie diese originelle keramische Industrie geschaffen haben, das werden wir später sehen. Hier begnügen wir uns vorläufig nur damit, auf den einheitlichen Charakter und Ursprung derselben hinzuweisen, um sie dann in den folgenden Seiten nach ihrer Bestimmung und Verzierung klassifizieren zu können, ohne genötigt zu sein, streng auf ihre verschiedenen Fundorte zu achten.

Das keramische Material von Patleina, der Rundkirche und dem Palaste ist uns nur stark beschädigt überkommen. Ganze Stücke sind nur in geringer Anzahl erhalten, und die Versuche, einige Formen nach den gefundenen Fragmenten wiederherzustellen wurden nicht immer mit Erfolg gekrönt, so dass viele Typen und Formen noch immer unklar bleiben. Bei solchem Zustand des Materials kann natürlich nicht an eine genaue Klassifizierung der Keramik je nach ihrer besonderen Bestimmung in der Verzierung der Kirchen gedacht werden, zumal auch alle literarischen Angaben darüber fehlen. Nach der allgemeinen Bestimmung, den Formen und teilweise nach der Verzierung unterliegt unser Material jedoch einer gewissen Einteilung. In dieser Hinsicht treten an erster Stelle zwei grosse Gruppen hervor: 1) Dekorative Keramik und 2) Tischkeramik.

I. ДЕКОРАТИВНА КЕРАМИКА

Въ тази група, която обхваща по-голѣмата часть отъ намѣрения материалъ, спадатъ плочки отъ икони, рамки на икони и стенописи, плочки за облицовка на стени и корнизи, нѣколко откжса отъ издѣлия за архитектурна украса, плочки за инкрустация и кубчета за стенна мозаика.

Материалъ и обработка. Всички тѣзи произведения сж приготвени отъ сиво-бѣла глина, каквато се срѣща въ голѣмо изобилие въ околноститѣ на Преславъ. Глината е ситно пресѣта и много добре измѣсена, та е почти безъ шупли и пѣсъчни зърна. Всички кжсове иматъ еднакъвъ блѣдо-кремавъ или блѣдо-розовъ цвѣтъ, което показва, че тѣ сж печени при строго опредѣлена температура.[1]) Лицевата страна е много добре загладена, но плоскостьта ѝ не всѣкога е идеално равна. Изглаждането на плочитѣ е ставало върху гладки табли или върху намокрено платно, което отъ натискането е оставило дълбоки отпечатъци по опакото на плочкитѣ (табл. I b). Освенъ това, по обратната страна често се виждатъ надраскани въ мократа още глина или написани съ кафява боя разни знаци, между които особено внимание заслужаватъ единичнитѣ кирилски и глаголически букви по нѣкои отъ патлейнскитѣ фрагменти. Надъ повечето отъ тѣзи букви се виждатъ знаци за съкращение, които въ нашия случай може би придаватъ, споредъ обичаитѣ на кирилското и гръцкото писмо, числено значение на буквитѣ. Никжде по опакото не се виждатъ следи отъ варь или друго нѣкое вещество, което да е служело за прикрепването имъ къмъ стената.

Краски. Украсата по лицевата страна е технически проста.[2]) Майсторитѣ сж разполагали съ твърде ограничена колоритна гама, понеже боитѣ имъ сж изключително отъ минераленъ произходъ. За рисуване сж били употрѣбявани, по всѣка вѣроятность, четки или перца. Рисункитѣ сж правени направо върху естествения цвѣтъ на плочкитѣ следъ тѣхното изпичане. За контуритѣ на всички рисунки е употрѣбена шоколадено-кафява боя, получена отъ желѣзенъ окисъ, смѣсенъ съ глина и разтворенъ въ вода. Така очертанитѣ мотиви сж били пъстро оцвѣтявани чрезъ запълването имъ съ прости, разтворени въ вода краски или съ емайлова паста. Къмъ проститѣ краски, които

[1]) И до сега въ Преславъ приготовляватъ отъ мѣстна глина цигли съ такъвъ цвѣтъ.

[2]) Сведенията за техниката и състава на боитѣ дължа на г. Ст. Димитровъ, бившъ професоръ по керамика въ Художествената академия, който бѣ така любезенъ да прегледа всички фрагменти на самото мѣсто въ Преславъ и по-късно въ София.

I. DEKORATIVE KERAMIK

Zu dieser Gruppe, die den grösseren Teil des gefundenen Materials umfasst, gehören Ikonenplatten, Rahmen von Ikonen und von Wandmalereien, Platten zur Wand- und Gesimsverkleidung, einige Bruchstücke von Architekturverzierungen, Inkrustationsplatten und Würfelchen zur Wandmosaik.

Material und Bearbeitung. Alle diese Erzeugnisse sind aus grauweisser Tonerde verfertigt, wie sie in grossen Massen in der Umgebung von Preslav vorkommt. Sie ist gut geschlemmt und sehr gut geknetet, sodass sie weder porös ist noch Sandkörner enthält. Die Farbe aller Stücke ist blassgelb oder blassrosa: sie wurden also bei einer genau festgesetzten Temperatur gebrannt.[1]) Die Vorderseite ist sehr gut geglättet, aber nicht immer vollkommen flach. Die Platten sind auf glatten Scheiben oder auf feuchter Leinwand geglättet worden. Letztere hinterliess auf der Rückseite der Platten tiefe Abdrücke (Taf. I b). Ausserdem sieht man auf der Rückseite oft in die noch feuchte Tonerde eingeritzte oder mit brauner Farbe gemachte Zeichen, unter denen die einzelnen kyrillischen und glagolitischen Buchstaben auf einigen Fragmenten von Patleina besondere Beachtung verdienen. Über den meisten dieser Buchstaben sieht man Abkürzungszeichen, die in unserem Falle vielleicht den Buchstaben die Bedeutung von Zahlen verleihen. Nirgends sieht man auf der Rückseite Kalkspuren oder Reste von irgend einem Bindestoff, der zu ihrer Befestigung an der Wand gedient haben könnte.

Farben. Die Verzierung der Vorderseite ist technisch sehr einfach.[2]) Die Meister verfügten über eine sehr beschränkte Farbenskala, da ihre Farben ausschliesslich mineralischen Ursprungs sind. Bei der Bemalung benützten sie wahrscheinlich Pinsel oder Federn. Die Zeichnungen sind direkt auf den naturlichen Grundton der gebrannten Platten gemacht worden. Für die Umrisse aller Zeichnungen benützte man schokoladebraune Farbe, die man aus mit Tonerde vermengtem und in Wasser aufgelöstem Eisenoxyd zubereitete. Die so konturierten Motive wurden bunt koloriert, indem man sie mit einfachen, in Wasser aufgelösten Farben oder mit Emailpasta ausfüllte. Zu den einfachen Farben, die übrigens viel weni-

[1]) Noch jetzt bereitet man in Preslav von örtlicher Tonerde Dachziegel von derselben Farbe.

[2]) Ich verdanke dem Herrn St. Dimitrov, Professor der Keramik an der Kunstakademie in Sofia, die Auskunft über die Technik und die Zusammensetzung der Farben. Derselbe war so liebenswürdig alle Fragmente zuerst an Ort und Stelle in Preslav und spätter in Sofia zu untersuchen.

сж изобщо по-малко застжпени, освенъ контурната кафява трѣбва да се причисли още една по-свѣтло кафява. Тукъ спада и червената боя (отъ червена глина — ангоба), която се явява ту по-розова, ту по-малинова. Останалитѣ тонове — главно охрово-жълто (отъ свѣтло до кафяво), тревисто-зелено, синьо-зелено, оливено и тъмно-виолетово — не сж нищо друго освенъ оцвѣтени съ метални окиси глазури (емайли), които, естествено, сж изисквали и второ печене на керамиката. Тѣзи глазури сж слагани сравнително по-дебело, но въпрѣки това тоноветѣ имъ сж чисти и дотолкова прозрачни, че контурнитѣ рисунки подъ тѣхъ се виждатъ много добре.

Като трети начинъ за оцвѣтяване на мотивитѣ имаме, най-после, и частично позлатяване, следи отъ каквото сж намѣрени само по две малки кжсчета отъ Кржглата църква. Дали тая техника е била позната и на патлейнската керамика и въ каква степень е била тя изобщо прилагана въ Преславъ, това за сега остава неизвестно.

По лицевата, непокрита съ рисунки страна на много кжсове се забелязва единъ съвършено тънъкъ стъкловиденъ пластъ, за който не може да се каже опредѣлено, дали е тънка прозрачна глазура или пъкъ е случайна последица отъ печенето на емайловата паста.

Преславската керамика не е запазила първоначалнитѣ тонове на краскитѣ си. Отъ действието на солитѣ и киселинитѣ въ почвата глазуритѣ сж значително повредени, а това е измѣнило и тѣхнитѣ цвѣтове. Най-нетрайна се е оказала синьо-зелената глазура, получена отъ меденъ окисъ и алкално стъкло. Зелената глазура (отъ меденъ окисъ и оловено стъкло) е сравнително по-добре запазена, а почти непромѣнена е останала жълтата глазура (оловено стъкло и желѣзенъ окисъ). Проститѣ (воднитѣ) бои сж били сжщо по-слабо засегнати. Възъ основа именно на тѣзи сравнително по-трайни бои, а така сжщо и по нѣкои случайно запазени тукъ-тамъ глазури съ чисти и неповредени тонове не е трудно да се възстанови цѣлия колоритъ на керамиката. Наистина, отдѣлнитѣ тонове, поради малки отклонения въ техниката, могатъ да нюансиратъ въ по-свѣтло или по-тъмно, но общиятъ имъ характеръ все пакъ си е единенъ, тъй като и съставътъ на боитѣ е билъ почти постояненъ. Въ приложенитѣ цвѣтни таблици ние предаваме всички краски възстановени, за да имаме всѣкога предъ очи първоначалния колоритъ на керамиката. Само таблици XIX и XXVII предаватъ за сведение нѣкои отъ сжщитѣ фрагменти въ тѣхния днешенъ видъ.[1])

[1]) Цвѣтнитѣ репродукции у Ю. С. Господиновъ, цит. съч. табл. XXXIII—XXXIX и D. Talbot Rice, Byzantine glazed Pottery, Oxford, 1930, табл. IV, V и Frontispice предаватъ сегашнитѣ цвѣтове на керамиката.

ger vertreten sind, muss man noch ein zweites Braun hinzurechnen, das etw s heller als das Braun der Umrisslinien erscheint. Dazu gehört noch die rote Farbe (aus roter Tonerde — Engobe), die einmal rosiger, einmal himbeerfarbig erscheint. Die übrigen Farben — hauptsächlich das Okkergelb (vom hellsten bis zum braunen), das Grasgrün, Blaugrün, das Olivengrün und Dunkelviolett — sind nichts anderes als mit Metalloxyden gefärbte Glasuren (Emaile), die natürlich ein zweites Brennen der Platten erforderten. Diese Glasuren wurden verhältnismässig dick aufgetragen, dessenungeachtet sind aber ihre Töne rein und so durchsichtig, dass die Umrisszeichnungen unter ihnen sehr gut zu sehen sind.

Als eine dritte Färbungsart der Motive haben wir schliesslich die teilweise Vergoldung, deren Spuren man nur auf zwei kleinen Stücken von der Rundkirche fand. Ob diese Technik auch in der Keramik von Patleina bekannt war, und in welchem Grade überhaupt sie in Preslav verwendet wurde, bleibt vorläufig unentschieden.

Auf den von Zeichnungen freien Stellen der Vorderseite vieler Bruchstücke bemerkt man eine ganz dünne glasartige Schicht, von der man nicht entscheiden kann, ob dies eine dünne durchsichtige Glasur ist oder eine zufällige Folge vom Brennen der Emailpasta.

Die Keramik von Preslav hat ihre ursprünglichen Farbentöne nicht bewahrt. Durch die Einwirkung verschiedener Salze und Säuren im Erdboden sind die Glasuren stark beschädigt und dies veränderte auch ihre Farben. Am wenigsten dauerhaft scheint die blaugrüne Glasur gewesen zu sein, die aus Kupferoxyd und Alkaliglas hergestellt war. Die grüne Glasur (aus Kupferoxyd und Bleiglas) ist verhältnismässig besser erhalten, und fast unverändert ist die gelbe Glasur (aus Bleiglas und Eisenoxyd). Die einfachen Farben (Wasserfarben) sind ebenfalls weniger angegriffen. Auf Grund eben dieser verhältnismässig dauerhafteren Farben und auch einiger besser erhaltenen Glasuren mit reinen und unverletzten Farbtönen kann man leicht das gesammte Kolorit der Keramik wiederherstellen. Zwar könnten die verschiedenen Farben durch kleine Abweichungen in der Technik heller oder dunkler sein, doch ist im allgemeinen ihr Charakter einheitlich, da auch die chemische Zusammensetzung der Farben fast immer die gleiche war. Auf den beigelegten farbigen Tafeln zeigen wir alle Farben wiederhergestellt, um die ursprüngliche Färbung der Keramik immer vor Augen zu haben. Nur Tafel XIX und XXVII zeigen uns einige Fragmente in ihrem heutigen Zustand.[1])

[1]) Die farbigen Reproduktionen bei J. S. Gospodinov, a. a. O. Tafel XXXIII—XXXIX und D. Talbot Rice, Byzantine glazed Pottery, Oxford, 1930, Taf. IV, V und Frontispice, zeigen den jetzigen Zustand der Farben.

Форми. Предъ видъ на това, че керамиката е имала да украсява и покрива разнообразни повърхности, кѫсоветѣ сѫ били приготвени като плоски или извити плочки. Докато за плоскитѣ обикновената форма е била квадратъ и (по-рѣдко) правоѫгълникъ и кръгъ, формата на извититѣ плочки остава за сега не навсѣкѫде ясно определена. Най-много имаме продълговати и полуцилиндрично извити плочки за рамки и облицовка на корнизи, но редомъ съ тѣхъ се срѣщатъ и кѫсове съ по-неправилни форми, езиковидни ивици и плочки, вѣроятно квадратни или правоѫгълни съ слабо вгънато или изпѫкнало лице.

Неопредѣлена остава въ много случаи и голѣмината на плочкитѣ. Наличниятъ материалъ ни показва най-различни размѣри, които, вѣроятно, сѫ били наложени отъ естеството на керамичния предметъ, а така сѫщо и отъ голѣмината и формата на плоскостьта, която е трѣбвало да се облицова. Плочкитѣ, които сѫ образували образи на светци, се явяватъ въ различни размѣри и форми. Останалитѣ плоски плочки сѫ квадрати съ страна 4.5 см. и 6.5 см. или правоѫгълници, 6.5—7 см. широки и повече отъ 15 см. дълги. Най-различни размѣри иматъ извититѣ плочки. Отъ тѣхъ не е запазена нито една цѣла, но голѣмината въ много случаи може да се възстанови. Тя ще бѫде посочена по-долу за всѣки случай отдѣлно.

Дебелината на плочкитѣ не е еднаква за всички видове. Тя започва съ 2.5 мм. при малкитѣ квадратчета и извити рамки и достига въ рѣдки случаи до 10—11 мм. Най-обикновената дебелина при разнитѣ видове плочки е между 4 и 7 мм.

Въ следващитѣ страници ние ще разгледаме украсата на преславската декоративна керамика, която ще групираме споредъ вида и формата на плочкитѣ, тъй като само по този начинъ ние постигаме и една относителна класификация на материала споредъ неговото първоначално предназначение. Ние различаваме петь главни групи: 1) плоски плочки, 2) полуцилиндрично извити плочки, 3) керамични кѫсове съ разни форми, 4) керамика за инкрустиране и 5) керамика за стенни мозаики.

А. ПЛОСКИ ПЛОЧКИ

Биватъ квадратни и правоѫгълни. По украсата си могатъ да се раздѣлятъ отъ своя страна на три групи: 1) плочки съ изображение на човѣшки фигури, 2) плочки съ изображения на птици и 3) плочки съ геометрична и растителна украса. Употрѣбявали сѫ се за стенна облицовка, а така сѫщо и като подвижни икони.

Formen. Da die Keramik verschieden geformte Oberflächen verzieren und verkleiden sollte, wurden die einzelnen Stücke als flache oder gebogene Platten hergestellt. Während die flachen gewöhnlich quadratisch und (seltener) rechteckig und kreisförmig waren, ist das Format der gebogenen Platten vorläufig nicht überall klar. Von den letzteren kommen am meisten längliche und halbzylindrische Platten vor, die als Ikonenrahmen und Überzug von Rundstäben dienten. Daneben haben wir aber Stücke mit unregelmässigen Formen, zungenförmige Streifen und quadratische oder rechteckige Platten, die leicht einwärts oder nach aussen gebogen sind

Unbestimmbar bleibt in vielen Fällen auch die Grösse der Platten. Das vorliegende Material zeigt die verschiedensten Grössen, welche wahrscheinlich das Wesen des verzierten Gegenstandes erforderte, und die ebenso auch von der Grösse und der Form der Fläche, die verziert werden sollte, bedingt waren. Die Platten, aus denen Ikonen zusammengesetzt wurden, kommen in verschiedener Grösse und Form vor. Die übrigen flachen Platten sind Quadrate mit 4,5 cm oder 6,5 cm lange Seiten oder Rechtecke, die 6,5—7 cm breit und über 15 cm lang sind. Die verschiedensten Grössen haben die gebogenen Platten. Von ihnen ist keine ganz erhalten, doch kann man in vielen Fällen die ursprüngliche Grösse wiederherstellen. Sie wird weiter unten für jeden Fall besonders genannt.

Die Dicke der Platten ist nicht für alle Arten gleich. Sie beginnt mit 2,5 mm bei den kleinen Quadraten und gebogenen Rahmen und erreicht in seltenen Fällen 10—11 mm. Die gewöhnliche Dicke der Platten bei den verschiedenen Arten ist zwischen 4 und 7 mm.

In den folgenden Seiten werden wir die Verzierung der dekorativen Keramik von Preslav behandeln, die wir nach Art und Form der Platten einteilen werden, da wir nur auf diese Weise auch eine relative Klassifizierung des Materials nach seiner ursprünglichen Bestimmung erreichen. Wir unterscheiden fünf Hauptgruppen: 1) flache Platten, 2) halbzylindrisch gebogene Platten, 3) Fragmente mit verschiedenen Formen, 4) Inkrustationskeramik und 5) Keramik zur Wandmosaik.

A. FLACHE PLATTEN

Sie sind quadratisch und viereckig. Nach der Verzierung kann man sie in drei Gruppen einteilen: 1) Platten mit Abbildungen von Menschen, 2) Platten mit Abbildungen von Vögeln und 3) Platten mit geometrischer und pflanzlicher Verzierung. Alle wurden zur Wandverkleidung verwendet und ebenso auch als tragbare Ikonen.

I. ОБРАЗИ НА СВЕТЦИ

МОНУМЕНТАЛНИ ИКОНИ

Такива е имало и въ двѣтѣ църкви, а може би и въ Двореца, но ако сѫдимъ по достигналитѣ до насъ фрагменти, числото имъ ще да е било доста ограничено. Иконитѣ сѫ били съставени отъ по нѣколко квадратни плочки, опакото на които е гладко. Фигуритѣ на светцитѣ сѫ били почти въ естествена голѣмина, но отъ наличнитѣ фрагменти не може да се установи, дали тѣ сѫ били представени въ цѣлъ ръстъ или само до гърдитѣ. Всѣки единъ образъ е билъ снабденъ съ надписъ.

Различаваме два вида монументални икони: 1) икони съставени отъ по-голѣми плочки и 2) икони отъ по-малки плочки.

Икони отъ квадратни плочки съ страна 12 см. и дебелина 4—6 мм. Фрагменти отъ тѣхъ сѫ намѣрени около Кржглата църква, въ Двореца и въ Патлейна.

Обр. 1. — Часть отъ крило на ангелска фигура.
Ein Teil vom Flügel einer Engelfigur.

Кѫсоветѣ отъ Кржглата църква (табл. VI, 15) произхождатъ предимно отъ фона или нимба на фигуритѣ и само една малка часть отъ тѣхъ ни представятъ часть отъ лице или облѣкло. Поради това и нашата представа за монументалнитѣ керамични икони въ тая църква не може да бѫде пълна. Съ по-голѣма увѣреность може да се каже само, че образитѣ на светцитѣ сѫ се откроявали върху охрово-златистъ фонъ, който, безспорно, трѣбва да се смѣта като подражание на мозаикитѣ. Моделировката на лицето е била направена извънредно нежно съ розова багра, която постепенно се губи и слива съ основния тонъ, който е и естественият цвѣтъ на плочката. Що се отнася до техниката на облѣклото, то тя може да се установи отчасти по нѣколко фрагмента: гънкитѣ сѫ представени линейно съ кафяво-червената контурна боя, а следъ това цѣлата дреха е оцвѣтена съ зелена глазура, презъ която гънкитѣ се прозиратъ като тъмно-зелени линии. Запазенитѣ остатъци отъ надписи говорятъ за образи

I. HEILIGENBILDER

MONUMENTALE IKONEN

Solche hat es in den beiden Kirchen gegeben, und vielleicht auch in dem Palast, doch wenn wir nach den uns erhaltenen Fragmenten urteilen, muss ihre Anzahl sehr gering gewesen sein. Die Ikonen wurden aus mehreren quadratischen Platten zusammengesetzt, deren Rückseite glatt war. Die Figuren der Heiligen hatten fast natürliche Grösse, aber aus den vorliegenden Fragmenten kann man nicht feststellen, ob sie in Körpergrösse oder nur als Brustbilder dargestellt waren. Jedes Bild war mit einer Inschrift versehen.

Wir unterscheiden zwei Arten monumentaler Ikonen: 1) Ikonen, die aus grösseren Platten zusammengesetzt waren und 2) Ikonen aus kleineren Platten.

Ikonen aus quadratischen Platten von 12 cm Seitenlänge und 4—6 mm Dicke. Fragmente von solchen Ikonen wurden in der Umgebung der Rundkirche, im Palaste und in Patleina gefunden.

Die Bruchstücke aus der Rundkirche (Taf. VI, 15) stammen hauptsächlich vom Hintergrunde oder von den Nimben, und nur ein kleiner Teil von ihnen bietet Stücke vom Gesicht oder von der Kleidung. Darum ist auch unsere Vorstellung von den monumentalen keramischen Ikonen nicht vollständig. Mit grösserer Wahrscheinlichkeit kann man nur sagen, dass die Bilder der Heiligen auf Okker-goldenem Grund prangten, der als eine Nachahmung der Mosaiken anzusehen ist. Die Modellierung des Gesichtes war ganz zart in Rosafarbe ausgeführt, welche allmählich verschwindet und in den die natürliche Farbe der Platte bildenden Grundton übergeht. Was die Technik der Wiedergabe der Kleidung anbelangt, so kann man sie zum Teil nach einigen Fragmenten feststellen: die Falten sind durch Linien mit der braunroten Umrissfarbe angegeben, danach ist das ganze Kleid mit grüner Glasur koloriert, durch die die Falten als dunkelgrüne Linien durchscheinen. Die erhaltenen Bruchstücke von Inschriften sprechen von Prophetenbildnissen, doch wenn wir nach

Обр. 2. — Св. Теодоръ. — Der hl. Theodoros.

на пророци, но ако сждимъ по единъ фрагментъ (обр. 1, табл. VI, 13), който ни представя горна часть отъ голѣмо крило, ще трѣбва да приемемъ, че въ Кржглата църква е имало и ангелски фигури въ монументален видъ.

Фрагментитѣ отъ „Двореца" сж съвсемъ аналогични на тѣзи отъ Кржглата църква. Въ нѣкои отъ тѣхъ се срѣща тъмно-виолетова глазура.

einem Fragment (Abb. 1, Taf. VI, 13) urteilen, welches den oberen Teil eines grossen Flügels darstellt, müssen wir annehmen, dass in der Rundkirche auch Engelfiguren in monumentalem Aussehen standen.

Die Fragmente vom „Palast" sind ganz analog denen der Rundkirche. Bei einigen kommt eine dunkelviolette Glasur vor.

По-богатъ материалъ имаме отъ Патлейна. Той е намѣренъ не въ самата църква, а въ една отъ стаичкитѣ на монастирскитѣ сгради. И тукъ плочкитѣ сж силно натрошени, но все пакъ отъ тѣхъ е могълъ да бжде съставенъ бюстовъ ликъ на светецъ, който, ако сждимъ по намѣренитѣ тукъ три плочки съ букви (обр. 8), ще да е билъ означенъ съ името (О А)ГІОС ѲЕ(О)ДОРОС. Извънъ влѣзлитѣ въ състава на комбинирания образъ плочки (обр. 2, табл. XIX), оставатъ още фрагменти въ незначително количество. По колоритъ и техника всички принадлежатъ къмъ сжщия образъ, но по тѣхъ не може да се установи, дали отъ тѣлото на светеца е било представено много повече отъ това, което се вижда на таблицата.

Но и това, което е запазено отъ образа, е напълно достатъчно, за да ни даде задоволителна представа за стила и техниката на керамичнитѣ икони въ Патлейна, респ. Преславъ. Тукъ светецътъ е изписанъ направо върху плочкитѣ, чийто естественъ жълтеникаво-розовъ цвѣтъ му служи като фонъ. Св. Теодоръ (неизвестно дали Стратилатъ или Тиронъ) е третиранъ повече като отшелникъ, отколкото като войникъ. Наистина, неговата коса е подрѣзана до ушитѣ и тила, но брадата му е гжста, дълга и заострена, та предава и на лицето продълговата форма. Аскетичниятъ характеръ на последното се засилва още повече отъ блѣднитѣ хлътнали страни и печално увисналитѣ тънки мустаци. Главата е заградена съ златисто-жълтъ нимбъ.

Дрехата на светеца не е твърде ясна и затова тя не е правилно схваната отъ досегашнитѣ издатели на иконата. Господиновъ и Грабаръ виждатъ тукъ военно облѣкло.[1]) Д. Т. Райсъ пише, че последното е закопчано на гърдитѣ.[2]) Въ сжщность, въ оригинала се различава тъмно-пурпурна (съ виолетовъ отсѣнъкъ) мантия, която оставя открита шията на светеца (четвъртитъ изрѣзъ) и която е закопчана съ фибула на дѣсното рамо. Тукъ именно се вижда и часть отъ долната дреха, която, ако сждимъ по еднообразнитѣ и дребни гънки, е била направена отъ тънка свѣтлокафява материя.

Изображението е изпълнено въ строго монументаленъ стилъ. Това е било наложено въ голѣма степень отъ характера на материала, както въобще и отъ самата техника на керамичната украса. Лицето и облѣклото сж третирани плоскостно и линеарно. За основенъ тонъ

[1]) Ю. С. Господиновъ, цит. съч. 125; A. Grabar, Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique, Strasbourg, 1928, 17.

[2]) D. T. Rice, цит. съч. 29 сл. Погрѣшно е твърдението на сжщия авторъ, че светецътъ държи жезълъ (he carries a staff).

Reicheres Material haben wir von Patleina. Dieses wurde nicht in der Kirche selbst gefunden, sondern in einem der Zimmerchen von den Klostergebäuden. Auch hier sind die Platten sehr beschädigt, doch immerhin konnte man aus ihnen das Brustbild eines Heiligen zusammensetzen, der, wenn wir nach den drei hier gefundenen Platten mit Buchstaben (Abb. 8) urteilen, (O A)ΓΙΟC ΘΕ(O)ΔOPOC gewesen sein wird. Ausser den Platten, aus denen das Bild (Abb. 2, Taf. XIX) zusammengesetzt war, bleiben noch wenige Fragmente übrig. Der Farbe und Technik nach gehören sie zu demselben Bildnis, doch man kann nicht feststellen, ob vom Körper des Heiligen wirklich mehr als das, was auf der Tafel zu sehen ist, dargestellt war.

Aber auch das, was vom Bildnisse erhalten ist, genügt vollkommen, um uns eine hinreichende Vorstellung vom Stil und von der Technik der keramischen Ikonen von Patleina, bzw. Preslav zu geben. Hier ist das Heiligenbild direkt auf die Platten gemalt, deren natürliche gelblich-rosige Farbe als Grundton dient. Der hl. Theodoros (es ist nicht bekannt, ob es Stratilates oder Tiron ist) ist mehr wie ein Einsiedler als wie ein Soldat dargestellt. Zwar ist sein Haar bis zu den Ohren und zum Genick geschnitten, doch sein Bart ist dicht, lang und spitz, so dass er dem Gesicht eine längliche Form verleiht. Der asketische Zug im letzteren wird noch mehr durch die bleichen eingefallenen Wangen und den traurig hängenden dunklen Schnurrbart verstärkt. Sein Haupt ist von einem goldgelben Heiligenschein umgeben.

Das Kleid des Heiligen ist nicht ganz klar und daher von den bisherigen Herausgebern der Ikone nicht richtig aufgefasst. Gospodinov und Grabar sehen hier eine Kriegerkleidung.[1]) D. T. Rice schreibt, dass die letztere auf der Brust zugeknöpft ist.[2]) In Wirklichkeit unterscheidet man auf dem Original einen (mit einem Zug ins Violette) dunkelpurpurnen Mantel, der den Hals des Heiligen freilässt (viereckiger Ausschnitt) und der von einer Fibel auf der rechten Schulter zusammengehalten wird. Hier sieht man nämlich auch einen Teil des Untergewandes, welches, wenn wir nach den einförmigen und kleinen Falten urteilen, aus einem dünnen hellbraunen Stoff gewesen sein muss.

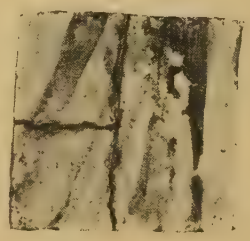
Die Darstellung ist in streng monumentalem Stil ausgeführt. Dies erforderte der Charakter des Materials und ebenso auch die Technik der keramischen Verzierung selbst. Das Gesicht und die Kleidung sind flach und linear wiedergegeben. Als Grundton des Gesichtes dient die natürliche Farbe

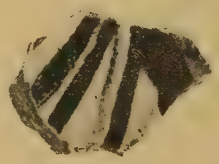
[1]) J. S. Gospodinov, a. a. O. 125; A. Grabar, Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique, Strasbourg, 1928, 17.

[2]) D. T. Rice, a. a. O. 29 f. Falsch ist die Behauptung dieses Forschers, dass der Heilige einen Stab halte (he carries a staff).

на лицето служи естествениятъ цвѣтъ на плочкитѣ, по които сѫ нарисувани чертитѣ. Никаква друга моделировка освенъ лека розова краска по бузитѣ, челото и носа. Съ сѫщата краска, съ която сѫ нарисувани чертитѣ на лицето, сѫ набелязани, чисто линейно, кичуритѣ на косата и брадата и гънкитѣ на долната дреха. Следъ това всичко е било покрито съ едноцвѣтна глазура — кафява, която е трѣбвало да даде общия колоритъ на косата, брадата и дрехата. По сѫщия начинъ е била изпълнена и мантията, но нейната глазура е по-гѫста и потъмнѣла отъ времето, та гънкитѣ не се виждатъ.

Откъмъ колоритъ изображението е доста бедно. Преобладаватъ кафявитѣ и тъмно виолетовитѣ (пурпурни) тонове. Едва ли сѫ били много по-пъстри и керамичнитѣ икони въ Кржглата църква. Тази колоритна простота е била наложена отчасти и отъ ограниченитѣ технически срѣдства, но все пакъ фактътъ, че отъ цѣлата преславска керамика само въ лика на Св. Теодора е употрѣбена тъмно-виолетова глазура, показва, че въ случая имаме и съзнателно подражаване и търсене на пурпурния тонъ, който е навѣрно отличавалъ и образцитѣ на нашитѣ керамични икони.





Обр. 3. — Плочки отъ голѣми икони.
Plättchen von grossen Ikonen.

Икони отъ квадратни плочки съ страна 5—6 см. и дебелина до 6 мм. Намѣрени сѫ само въ Патлейна (западно и северно около църквата), и то около 500—600 фрагмента, между които и 17 цѣли плочки (обр. 3 и табл. I а).[1]) Отъ изкопания материалъ не може да се възстанови никакъвъ образъ, защото на плочкитѣ личатъ само части отъ облѣкло и единични уставни букви. Драпировката е третирана съ широки кафяви линии, покрити отгоре вѣроятно съ прозрачна или цвѣтна глазура, която не е запазена никжде, но следитѣ ѝ личатъ на мѣста добре. По техника съвършено еднакви съ рисункитѣ на голѣмитѣ плочки. На единъ отъ фрагментитѣ личи и жълта глазура отъ „златенъ“ нимбъ или фонъ.

МАЛКИ ИКОНИ

Рисувани иконки. Застѫпени сѫ били въ ограничено количество както въ Кржглата

[1]) Ю. С. Господиновъ, цит. съч. 126, обр. 91.

der Platten, auf welche die Gesichtszüge gezeichnet sind. Keine andere Modellierung ausser der leichten rosigen Farbe auf den Wangen, Stirn und Nase. Mit derselben Farbe, mit welcher die Gesichtszüge gezeichnet wurden, sind auch, ganz linear, die Haar- und Bartbüschel und die Falten des Untergewandes gegeben. Danach ist alles mit einer einfarbigen braunen Glasur bedeckt worden, die dem Haar, dem Bart und der Kleidung die Gesamtfärbung geben sollte. Ebenso war auch der Mantel ausgeführt, nur ist seine Glasur dichter und mit der Zeit dunkler geworden, so dass die Falten nicht zu sehen sind.

Das Kolorit des Bildnisses ist ziemlich arm. Vorherrschend sind die braunen und dunkelvioletten (purpurnen) Töne. Die keramischen Ikonen der Rundkirche dürften kaum farbenreicher gewesen sein. Diese Einfachheit in den Farben hing zum Teil mit den beschränkten Mitteln zusammen, man beobachtet trotzdem den Versuch die technischen Schwierigkeiten zu überwinden und dem Originalkolorit der Vorbilder näher zu kommen. In der gesamten Keramik von Preslav wurde nur bei dem Bildnis des hl. Theodor die dunkelviolette Glasur verwendet, eine Tatsache, die uns ganz klar zeigt, dass wir in diesem Falle eine bewusste Nachahmung des Purpurtones haben, der wahrscheinlich auch die Vorbilder unserer keramischen Ikonen auszeichnete.

Ikonen aus quadratischen Platten von 5—6 cm Seitenlänge und bis zu 6 mm Dicke. Solche wurden nur in Patleina gefunden (westlich und nördlich der Kirche) und zwar ca. 500—600 Fragmente, darunter auch 17 ganze Platten (Abb. 3 und Taf. I a).[1]) Aus dem ausgegrabenen Material kann man kein Bild wiederherstellen, da auf den Platten nur Teile von Kleidern und einzelne Unzialbuchstaben zu sehen sind. Die Gewandfalten sind mit breiten braunen Linien wiedergegeben, die wahrscheinlich mit durchsichtiger oder farbiger Glasur überdeckt waren, welche nirgends erhalten ist; doch ihre Spuren sind an einigen Stellen gut zu sehen. Technisch sind die Zeichnungen gleich denen der grossen Platten. Auf einem der Fragmente ist gelbe Glasur von einem „goldenen“ Nimbus oder vom Hintergrund zu sehen.

KLEINE IKONEN

Gemalte Ikonen. Sie waren in beschränkter Anzahl vertreten, wie in der Rundkirche, so

[1]) J. S. Gospodinov, a. a. O. 126, Abb. 91.

църква, така и въ Патлейна, а може би и въ Двореца. И тукъ и тамъ тѣ сѫ съвършено еднакви по стилъ и техника, но се различаватъ по форма и назначение.

Малкитѣ иконки отъ Кръглата църква сѫ били изписани на кръгли плочки, съ 12 см. диаметъръ и 4 мм. дебелина. Тѣзи плочки сѫ били разположени, подобно на мозаичнитѣ и фрескови медалиони съ бюстови образи въ монументалната църковна украса, въ хоризонтални или отвесни пояси, съставени отъ отдѣлни керамични плочки, които пояси отъ своя страна

auch in Patleina und vielleicht auch im Palaste. Hier wie dort sind sie technisch und dem Stil nach vollkommen gleich, sie unterscheiden sich jedoch nach Form und Bestimmung.

Die kleinen Ikonen von der Rundkirche waren auf kreisförmige Platten von 12 cm Durchmesser und 4 mm Dicke gemalt. Diese Platten, ähnlich den Mosaik- und Freskomedaillons mit Brustbildern in der monumentalen Kirchenverzierung, waren in horizontalen oder senkrechten Streifen aufgestellt, welche aus einzelnen keramischen Platten zusammengesetzt waren. Die Streifen

Обр. 4. — Ивица съ кръгли плочки. — Streifen mit runden Plättchen.

сѫ били украсени съ еднообразна мрежа отъ малки квадратчета.[1]) Широчината на пояситѣ е била около 17 см., а медалионитѣ сѫ отстояли единъ отъ другъ на около 5 см. (обр. 4). Опакото на нѣкои отъ медалионитѣ и плочкитѣ отъ мрежестия фонъ е съ отпечатъци отъ платно.

Медалионитѣ сѫ достигнали до насъ само въ фрагменти (табл. IV, 1, 3, 5, 6, 10, 13). На повечето отъ тѣхъ личатъ лицата на младолики или брадати светци. Изпълнението на лицата е много просто (табл. III а, IV, 10, 23, XX, 3, 4). Всички сѫ представени право насреща. Контуритѣ и

[1]) Въ Двореца е намѣренъ единъ фрагментъ отъ такава плочка.

ihrerseits waren mit einem gleichförmigen Netz aus kleinen Quadraten verziert.[1]) Die Breite der Streifen war ungefähr 17 cm, und die Medaillons standen etwa 5 cm voneinander ab (Abb. 4). Die Rückseite einiger Medaillons und Platten des Netzgrundes zeigt Leinwandabdrücke.

Die Medaillons sind uns nur im Fragmenten erhalten (Taf. IV, 1, 3, 5, 6, 10, 13). Auf den meisten sieht man das Gesicht junger oder bärtiger Heiligen. Die Ausführung ist sehr einfach (Taf. III a, IV, 10, 23, XX, 3, 4). Das Gesicht ist direkt nach vorn gerichtet. Die Konturen und die Hauptlinien des Haares sind

[1]) Im Palaste wurde nur ein Fragment einer solchen Platte gefunden.

главнитѣ линии на косата сѫ изтеглени съ кафява боя. Червената краска е сложена като сѣнка покрай контуритѣ, по устнитѣ и по бузитѣ. Съ нея се предаватъ бръчки по челото, тя служи сѫщо и за моделиране на шията. Косата и брадата сѫ ограничени съ кафявъ контуръ или червена линия откъмъ челото. И тукъ моделировката е направена само съ кѫси прави или вълнисти линийки, а надъ всичко е сложена цвѣтна глазура: синьо-зелена за коситѣ и брадитѣ на старцитѣ и кафява за по-младитѣ светци. Отъ облѣклото не сѫ запазени остатъци. Само два фрагмента ни показватъ часть отъ тавлий и часть отъ лоръ отъ архангелско парадно облѣкло (табл. IV, 8, 15). И въ двата случая е употрѣбена жълта глазура. Отъ двѣтѣ страни на главата е било означено името на светеца. Споредъ останкитѣ отъ тѣзи надписи, на медалионитѣ сѫ били представени архангели, пророци, евангелисти, разни мѫченици (Харалампий, Магдалина) и пр.

Фонътъ на поясите около медалионитѣ е, както се спомена вече, еднообразна мрежа, която се явява въ две вариации: 1) квадратчета съ точка въ всѣко едно и шахматно оцвѣтени съ синя или зелена глазура (обр. 4, табл. VI, 17) и 2) вмѣсто точка на всѣко квадратче е вписано още едно такова, така че се получава сложна мрежа, сѫщо така шахматно оцвѣтена съ зелена глазура (табл. VI, 16).

Дребнитѣ изображения на светци въ Патлейна сѫ имали характеръ на истински икони. Намѣрени сѫ всичко тридесетина фрагмента, по които може да се добие добра представа за формата и рисунката. Образитѣ сѫ били изписани на правоѫгълни плочки 12—13 см широки и 20—22 см. високи. Дебелината на плочкитѣ, които на обратната си страна иматъ отпечатъци отъ ситно платно, не надминава 5 мм. Покрай рѫбоветѣ на плочкитѣ е изтеглена рамка отъ единъ сантиметъръ широка цвѣтна ивица, която включва въ жглитѣ си елипсовидни фигурки (табл. II c, d). По срѣдата на плочката, направо върху естествения фонъ на глината е нарисувана стояща фигура на светецъ съ жълтъ нимбъ около главата. Отъ двѣтѣ страни на фигурата сѫ написани съ тъмнокафява, почти черна боя букви (името на представения светецъ), поставени въ отвесенъ редъ. За рисунката на лицето нѣмаме данни, но тя ще да е била навѣрно като тази на крѫглитѣ медалиони въ преславската църква. За фактурата на дрехитѣ свидетелствуватъ нѣколко кѫса (табл. II c, d): контуритѣ и гънкитѣ сѫ представени съ обикновенитѣ кафяви линии, а върху тѣхъ е сложена цвѣтна (синя) глазура, която на мѣста е гѫста и скрива рисунката.

mit brauner Farbe gezogen. Die rote Farbe ist den Konturen entlang auf den Lippen und Wangen als Schatten angebracht. Mit ihr zeichnet man die Stirnrunzeln, sie dient auch zur Modellierung des Halses. Haar und Bart sind mit einer braunen, nach der Stirn hin aber mit einer roten Umrisslinie begrenzt. Auch hier ist die Modellierung nur in kurzen, geraden oder welligen Linien ausgeführt, und über all das ist eine farbige Glasur gelegt: eine blaugrüne für Haar und Bart der alten und eine braune für die jungen Heiligen. Von der Kleidung sind keine Überreste erhalten. Nur zwei Fragmente zeigen einen Teil von dem Tablionum und Loron der Paradekleidung eines Erzengels (Taf. IV, 8, 15). In beiden Fällen ist eine gelbe Glasur verwendet. Zu beiden Seiten des Kopfes war der Name des Heiligen gezeichnet. Nach den Resten von diesen Inschriften zu urteilen, waren auf den Medaillons Erzengel, Propheten, Evangelisten, verschiedene Märtyrer (Haralampios, Magdalena) u. a. dargestellt.

Der Hintergrund um die Medaillons (die Bandstreifen) war, wie schon erwähnt, ein gleichförmiges Netz, welches in zwei Variationen vorkommt: 1) kleine Quadrate mit einem Punkt darin und schachartiger Färbung mit blauer oder grüner Glasur (Abb. 4, Taf. VI, 17) und 2) anstatt des Punktes ist ein kleineres Quadrat übereck eingezeichnet, so dass ein kompliziertes Netz entsteht, ebenso schachartig mit grüner Glasur gefärbt (Taf. VI, 16).

Die kleinen Heiligenbilder in Patleina hatten den Charakter wirklicher Ikonen. Es wurden im Ganzen ungefähr dreissig Fragmente gefunden, aus welchen man eine gute Vorstellung von der Form und Zeichnung gewinnen kann. Die Bilder standen auf rechteckigen Platten von 12—13 cm Breite und 20—22 cm Höhe. Die Dicke der Platten, die auf ihrer Rückseite Abdrücke von feinfasriger Leinwand tragen, ist nicht über 5 mm. Längs dem Plattenrande ist ein Rahmen von einem 1 cm breiten farbigen Streifen gezogen, der in seinen Ecken ellipsenförmige Figuren einschliesst (Taf. II c, d). In die Mitte der Platte, direkt auf den Grundton der Tonerde, ist die stehende Figur eines Heiligen mit gelbem Heiligenschein um das Haupt gezeichnet. Auf beiden Seiten der Figur stehen in senkrechter Ordnung Buchstaben (der Name des abgebildeten Heiligen), die mit dunkelbrauner, fast schwarzer Farbe geschrieben sind. Über die Zeichnung des Gesichtes haben wir keine Angaben, doch, sie muss der auf den runden Medaillons in der Kirche von Preslav gleich gewesen sein. Von der Faktur der Kleidung zeugen einige Stücke (Taf II c, d): die Umrisse und Falten sind mit den üblichen braunen Linien gezeichnet, und darauf ist eine farbige (blaue) Glasur gelegt, die an einigen Stellen dicht ist und die Zeichnung verdeckt.

Между всички фрагменти по-голѣмъ интересъ представятъ само два кжса (обр. 5 a, b)[1]: на единия се вижда лѣва нога на светецъ, която е отметната на страна. Сандалътъ кафяво-черъ. Дрехата и рамката сини. На другия фрагментъ (обр. 5 b) имаме сжщо часть отъ синя рамка и синьо облѣкло, вѣроятно химатий, който се спуща въ красивъ зигзагъ. Тукъ гънкитѣ на хитона, както и въ горната плочка, изглежда да сж били представени като спокойни, успоредно падащи линии.

Von grösserem Interesse unter allen Fragmenten sind nur zwei Stücke (Abb. 5 a, b)[1]: auf dem einen sieht man den linken Fuss eines Heiligen, der nach der Seite hin gestellt ist. Die Sandale ist schwarzbraun, Kleid und Rahmen blau. Auf dem anderen Fragment (Abb. 5 b) haben wir gleichfalls den Teil eines blauen Rahmens und einer blauen Kleidung, wahrscheinlich eines Himations, welches in schönen Zickzack herabfällt. Hier wie auf der obigen Platte scheinen die Falten des Chitons als ruhige, parallel laufende Linien dargestellt gewesen zu sein.

Обр. 5. — Кжсове отъ малки икони. — Fragmente von kleinen Ikonen.

Къмъ тази група икони спада сжщо и изображението на единъ архангелъ,[2]) което е достигнало до насъ въ шесть фрагмента (обр. 6 и табл. II a). И тукъ имаме, навѣрно, правожгълна плочка, но безъ мрежести отпечатъци на опакото. Широчина 10—12 см., дебелина 4 мм. Рамка липсва. Както се вижда отъ реконструкцията на фигурата, на плочката е билъ представенъ стоящъ архангелъ, облѣченъ въ императорска одежда и държащъ въ лѣвата ржка сфера, въ дѣсната — лабаръ или жезълъ. Лицето е било представено както лицата на ангелитѣ отъ Кржглата църква и е било моделирано съ розова боя. Косата и върхътъ на крилото сж кафяви. Нимбътъ и лорътъ сж жълти, а сферата — свѣтло-синя и съ вълнисти линии. Долната часть на крилата е била покрита съ глазура, чийто цвѣтъ не може точно да се опредѣли. Възможно е да е била безцвѣтна.

[1]) Ю. С. Господиновъ, цит. съч. табл. XXXIX, 11, 12; A. Grabar, цит. съч. 23, обр. 11.
[2]) A. Grabar, цит. съч. 21 сл., обр. 10.

Zu dieser Gruppe gehört auch die Darstellung eines Erzengels,[2]) die uns in sechs Fragmenten erhalten ist (Abb. 6 und Taf. II a). Auch hier haben wir wahrscheinlich eine rechteckige Platte, doch ohne netzartige Abdrücke auf der Rückseite. Die Breite beträgt 10—12 cm., die Dicke 4 mm. Ein Rahmen fehlt. Wie man aus der Wiederherstellung der Figur ersieht, war auf der Platte ein stehender Erzengel abgebildet, der in ein Kaisergewand gekleidet ist und in der Linken eine Kugel, in der Rechten das Labarum oder das Szepter trägt. Das Gesicht war wie das der Engel aus der Rundkirche dargestellt und mit rosiger Farbe modelliert. Der Heiligenschein und das Loron sind gelb, die Weltkugel — hellblau und mit Wellenlinien. Der untere Teil der Flügel war mit einer Glasur überdeckt, deren Farbe nicht genau zu bestimmen ist. Sie kann auch farblos gewesen sein.

[1]) J. S. Gospodinov, a. a. O. Tafel XXXIX, 11, 12; A. Grabar, a. a. O. 23, Abb. 11.
[2]) A. Grabar, a. a. O. 21 f., Abb. 10.

Релиефни иконки. Намѣренъ е само единъ фрагментъ (обр. 7 и табл. II b).[1]) По лицето на плочката е била представена въ низъкъ релиефъ, 3 мм. високъ, фигура на благославящъ светецъ, която, ако сѫдимъ по запазената отъ нея дѣсна рѫка, ще да е била висока около 20—22 см. При китката се вижда жълтъ наржкавникъ на хитонъ. Връхната дреха е широка (далматика съ широки рѫкави или фелонъ) и е била оцвѣтена съ равна цвѣтна глазура, която сега изглежда блѣдо-лилава. Гънкитѣ прави и успоредни. Рѫката грубо моделирана. Покрай долния ѝ рѫбъ се вижда червена боя. Такава е била употрѣбена навѣрно и по лицето. Отъ страна на фигурата е било написано върху кремавия фонъ на плочката съ кафява боя името на светеца.

Тукъ трѣбва да споменемъ и за нѣколко кѫса отъ рамка,[2]) която твърде много би подхождала къмъ релиефнитѣ иконки (табл. II b). Самата рамка е сѫщо релиефна. Издигната е около 3 мм. надъ полето на иконката, което е 5—7 мм. дебело. Широка е 2.5 см. и се състои отъ две части: ивица съ редъ жълти палмети и четвъртити сини зѫбци подъ тѣхъ. На обратната страна по края на нѣкои отъ тѣзи фрагменти се издига високъ рѫбъ. Иначе опакото е гладко. Лицето на плочката е сѫщо добре изгладено. На единъ отъ фрагментитѣ сѫ вдълбани въ отвесенъ редъ буквитѣ ОРОС.

Kleine Reliefikonen. Ein einziges Fragment ist gefunden worden (Abb. 7 und Taf. II b).[1]) Auf der Vorderseite der Platte war in niedrigem, 3 mm hohem Relief die Figur eines segnenden Heiligen dargestellt, die, wenn wir nach dem erhaltenen rechten Arm urteilen, ungefähr 20—22 cm hoch gewesen sein muss. Beim Handgelenk sieht man eine Chitonmanschette. Das Übergewand ist breit (Dalmatica mit breiten Ärmeln oder Phelonion) und war mit einer gleichmässigen farbigen Glasur bedeckt, die jetzt blasslila aussieht. Die Falten sind gerade und parallel, di Hand ist grob modelliert. Um ihre untere Kante ist rote Farbe zu sehen. Rote Farbe war sicher auch bei den Ausführung des Gesichtes verwendet. Zur Seite der Figur stand auf dem gelblichen Grund der Platte, mit brauner Farbe gemalt, der Name des Heiligen.

Hier müssen wir auch einige Bruchstücke von einem Rahmen erwähnen,[2]) der sehr gut zu den Reliefikonen gepasst hätte (Taf. II b). Der Rahmen selbst ist auch Reliefarbeit. Er steht um 3 mm höher über dem Feld der Ikone, welches 5—7 mm dick ist. Der Rahmen ist 2,5 cm breit und besteht aus zwei Teilen: einem Streifen von einer Reihe gelber Palmetten und Zahnschnitten darunter. Auf der Rückseite dieser Fragmente erhebt sich an den Rändern eine hohe Kante. Sonst ist die Rückseite glatt. Auch die Vorderseite der Platte ist gut geglättet. Auf einem Fragment sind in senkrechter Ordnung die Buchstaben ОРОС eingeritzt.

Обр. 6. — Фигура на архангелъ.
Erzengelfigur.

НАДПИСИ

Каза се вече по-горе, че името на всѣки представенъ върху плочкитѣ светецъ е било означено отъ дветѣ страни на главата

INSCHRIFTEN

Weiter oben wurde schon gesagt, dass der Name jedes auf den Platten abgebildeten Heiligen zu beiden Seiten des Hauptes geschrie-

Обр. 7. — Кѫсъ отъ релиефна иконка.
Fragment von einer Reliefikone.

[1]) Ю. С. Господиновъ, цит. съч. табл. XXXVII, 8; A. Grabar, цит. съч. 25, обр. 12.

[2]) Ю. С. Господиновъ, цит. съч., табл. XXXVII, 2; A. Grabar, цит. съч., 21, обр. 9.

[1]) J. S. Gospodinov, a a. O. Tafel XXXVII, 8; A. Grabar, a. a. O. 25, Abb. 12.

[2]) J. S. Gospodinov, a. a, O. Tafel XXXVII, 2; A. Grabar, a. a. O. 21, Abb. 9.

му. Голѣмината на буквитѣ е въ зависимость отъ величината на образа. Всички букви, обаче, сѫ красивъ и привиленъ унциалъ и сѫ написани съ обикновената кафява боя, съ която сѫ направени рисункитѣ. Имало е и надписи, чиито букви сѫ били вдълбани преди изпичането въ мократа още глина. Нѣкои отъ имената на светцитѣ сѫ били написани по гръцки, но имало е и надписи на български. Нѣкои отъ гръцкитѣ форми на имената сѫ предадени фонетично или погрѣшно. Употрѣбата на българското писмо въ преславскитѣ керамични работилници е засвидетелствувано и отъ глаголическитѣ знаци, които сѫ изписани единично по нѣкои отъ фрагментитѣ.

Надписи на монументалнитѣ икони. Намѣренитѣ въ Патлейна заедно съ кѫсоветѣ отъ образа на св. Теодора три плочки съ букви предаватъ навѣрно името на светеца (обр. 8). Буквитѣ сѫ въ отвесенъ редъ, написани направо върху плочката. Височина около 3 см. На едната плочка лесно може да се възстанови думата О АГІОС. На втората плочка стои погрѣшно ΘΕΔ вмѣсто ΘΕΟΔ, а третата плочка е завършекътъ на името ОРОС (ὁ ἅγιος Θεοδώρος).

На единъ отъ фрагментитѣ отъ Кржглата църква се четатъ върху жълтъ фонъ буквитѣ

(Φ)
Н
Т
Ї

което е вѣроятно погрѣшно вм. ПРОФНТНС. По останалитѣ фрагменти отъ К. Ц. сѫ запазени само единични

Φ

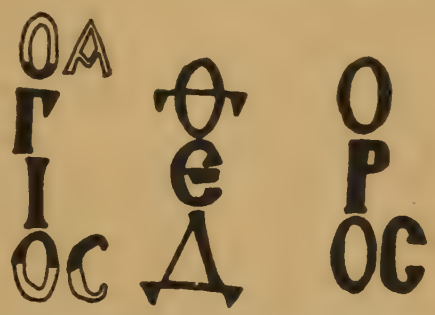
букви: N, CP, ⅄. Такива единични букви (2.5—2.8 см. високи), но написани направо върху плочката имаме и по нѣкои отъ малкитѣ патлейнски квадрати отъ монументални икони. Тѣ се срѣщатъ, обаче, и въ К. Ц. (табл. V a, 4, 8—10).

Надписи на малки икони. Най-много сѫ запазени по кржглитѣ медалиони отъ К. Ц. Всичкитѣ надписи сѫ по гръцки и по своя палеографски характеръ отговарятъ на уставното писмо отъ X вѣкъ:[1]) буквитѣ сѫ широки и почти квадратни (височина 4—8 мм.). Тѣ сѫ написани въ отвесенъ редъ или сѫ групирани въ срички. Лигатури се срѣщатъ често (обр. 9). Прави впечатление употрѣбата на ⅄ редомъ съ Λ, и знакътъ за съкращение ∪ надъ последната буква, означаващъ завършекъ ου (Gen. Sg. m.).

[1]) V. Gardthausen, Griech. Paläogr., табл. 2.

ben stand. Die Grösse der Buchstaben hängt von der Grösse der Abbildung ab. Alle Buchstaben sind aber in schöner Unzialschrift mit der üblichen braunen Farbe, mit welcher die Zeichnungen gemacht wurden, geschrieben. Es hat aber auch Inschriften gegeben, deren Buchstaben vor dem Brennen in die noch feuchte Tonerde eingraviert wurden. Einige Namen waren griechisch geschrieben, es gab aber auch bulgarische Inschriften. Manchmal sind die griechischen Formen der Namen phonetisch oder fehlerhaft wiedergegeben. Die Anwendung der bulgarischen Schrift in den keramischen Werkstätten von Preslav bezeugen auch die glagolitischen Zeichen, die einzeln auf manchen Fragmenten stehen.

Inschriften auf den monumentalen Ikonen. Die in Patleina zusammen mit den Stücken des Theodoros-Bildnisses gefundenen drei Platten mit Buchstaben geben wahrscheinlich den Namen des Heiligen wieder (Abb. 8). Die Buchstaben sind in senkrechter Ordnung unmittelbar auf die Platte geschrieben. Die Höhe beträgt ungefähr 3 cm. Auf der einen Platte lässt sich leicht das Wort O AΓIOC wiederherstellen. Auf der zweiten steht fälschlich ΘΕΔ statt ΘΕΟΔ, und die dritte Platte trägt den Schluss des Namens — OPOC (ὁ ἅγιος Θεοδώρος).



Обр. 8. — Надписъ на иконата Св. Тодоръ.
Die Inschrift der Theodorosikone.

Auf einem Fragment von der Rundkirche liest man auf dem gelben Grund die Buchstaben

(Φ)
Н
Т
Ї

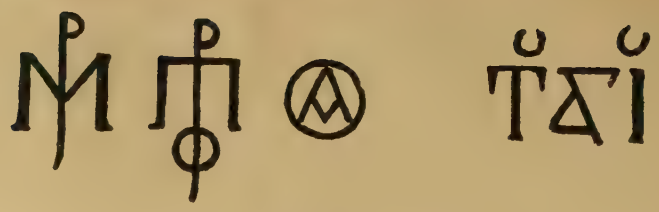
was wahrscheinlich statt ПРОФНТНС steht. Auf den übrigen Fragmenten der Rundkirche sind nur einzelne Buch-

Φ

staben erhalten: N, CP, ⅄. Einzelne Buchstaben (2,5—2,8 cm hoch), aber direkt auf die Platte geschrieben, haben wir auch auf manchen der kleinen Quadrate von monumentalen Ikonen in Patleina. Man findet sie aber auch in der Rundkirche (Taf. V a, 4, 8—10).

Inschriften von kleinen Ikonen. Am meisten sind diese auf den runden Medaillons aus der Rundkirche erhalten. Alle Inschriften sind griechisch und ihrem paläographischen Charakter nach entsprechen sie den jüngeren Unzialen vom 10. Jahrh.[1]) Die Buchstaben sind breit und fast quadratisch (Höhe 4—8 mm). Sie stehen in senkrechter Ordnung oder in Silben gruppiert. Ligaturen kommen oft vor (Abb. 9). Es fällt auf der Gebrauch des ⅄ neben dem Λ und das Abkürzungszeichen ∪ über dem letzten Buchstaben (für die Endung ου —

[1]) V. Gardthausen, Griech. Paläogr., Tafel 2.



Обр. 9 — Лигатури. — Ligaturen.

Имената на светцитѣ стоятъ въ родителенъ падежъ. На табл. IV и V сѫ дадени почти всички кѫсове съ части отъ надписи, по-важни отъ които сѫ:

1) табл. IV, 6 ТПРФТѪ = τοῦ προφήτου
2) табл. IV, 10 ЇОҮЛ фонетично вм. ІѠНЛ
3) табл. IV, 11 [ХАР]АЛАМПЇ = Χαραλάμπιου
4) табл. IV, 1 [М]АГДАЛНС = Μαγδαλήνης
5) Интересно е сѫщо начертанието ТАГЇ (обр. 9), което може да се развърже като τοῦ ἁγίου.

Надписитѣ по правоѫгълнитѣ иконки отъ Патлейна сѫ имали, вѣроятно, сѫщия характеръ. Отъ тѣхъ на единъ фрагментъ (табл. II c и обр. 10)

ОЛ
се вижда Ѡ, което сѫщо е погрѣшно вм.
ОЛ
О А[ГІОС І]ѠА[ННС]. На другъ фрагментъ (табл. II c) се вижда буква С, 2 см. висока. Въ Патлейна единъ единственъ пѫть се явява надписъ на икона съ вдълбани (6 мм. високи) букви въ мократа още глина: ОРОС (Θεοδώρος, Χριστοφόρος, Θεοφόρος) (табл. II b).

Български надписи. Не е изключена възможностьта много отъ единичнитѣ букви по фрагментитѣ да сѫ части отъ български надписи, но като безспорно български трѣбва да се смѣта надписътъ върху една плоска плочка (табл. IV, 4), която е 5.3 см. висока, 3 см. широка и 6 мм. дебела. Запазенъ е долниятъ лѣвъ ѫгълъ на плочката, дето се вижда началото на последнитѣ три реда отъ голѣмъ надписъ:

НѢ:·
НТІ:Н[І..
ЦЄМЬ.[І..

Буквитѣ (8 мм. високи) сѫ строго уставни и сѫ изпълнени въ духа на гръцкото унциално писмо отъ IX—X в. Като раздѣлни знаци между думитѣ се употрѣбяватъ една, две и три точки или кръгчета. Надписътъ се възстановява споредъ Ев. Лука, IV, 18 така:[1])

[1]) Прот. Ив. Гошевъ, Керамичниятъ старобългарски надписъ отъ Кръглата църква въ Преславъ Бълг. Прегледъ I (1929), кн. 3, 415—420.

Gen. sg. m.). Die Namen der Heiligen stehen im Genitiv. Auf Taf. IV und V sind fast alle Bruchstücke mit Inschriftenresten wiederangegeben, von denen die wichtigeren folgende sind:

1) Taf. IV, 6 ТПРФТѪ = τοῦ προφήτου
2) Taf. IV, 10 ЇОҮЛ phonetisch statt ІѠНЛ
3) Taf. IV, 11 [ХАР]АЛАМПЇ = Χαραλαμπιου
4) Taf. IV, 1 [М]АГДАЛІНС = Μαγδαλήνης
5) Interessant ist auch die Schreibweise ТАГЇ (Abb.), welches in τοῦ ἁγίου aufzulösen ist.

Die Inschriften auf den kleinen rechteckigen Ikonen von Patleina hatten wahrscheinlich denselben Charakter. Von diesen sieht man auf einem Frag-

ОЛ
mente (Taf. II c und Abb. 10) Ѡ, welches fehlerhaft
ОЛ
statt О А[ГІОС І]ѠА[ННС] steht. Auf einem anderen Fragmente (Taf. II c) sieht man den Buchstaben C, 2 cm hoch. In Patleina erscheint ein einziges Mal eine Ikoneninschrift mit noch in den feuchten Ton eingeritzten (6 mm hohen) Buchstaben: ОРОС (Θεοδώρος, Χριστοφόρος, Θεοφόρος) (Taf. II b).

Bulgarische Inschriften. Es ist nicht ausgeschlossen, dass viele von den einzelnen Buchstaben auf den Fragmenten Teile von bulgarischen Inschriften sind. Unstreitig bulgarisch ist jedenfalls die Inschrift auf einer flachen Platte (Taf. IV, 4), die 5,3 cm hoch, 3 cm breit und 6 mm dick ist. Erhalten ist nur die untere linke Ecke der Platte, wo der Anfang der letzten drei Zeilen einer grossen Inschrift zu sehen ist:

НѢ:
НТІ:Н[І..
ЦЄМЬ.[І..

Die 8 mm hohen Buchstaben sind schöne Unzialen, die im Geiste der griechischen Schrift vom 9.—10. Jahrhundert ausgeführt sind. Als Interpunktion benützte man einen, zwei und drei Punkte oder kleine Kreisen. Nach dem Ev. Lukas, IV, 18, wird die Inschrift in folgender Weise wiederhergestellt:[1])

[1]) Prot. Iv. Goschev, Керамичниятъ старобълг. надписъ отъ Кръглата църква въ Преславъ, Бълг. Прегледъ I (1929), Heft 3, 415—420.

Дхъ гнь на мь
нѣ :· его же ради помаза ма благовѣст
нти: нищтнмъ посъла ма · исцѣлити съкроушенъна
срьдь
цемь · проповѣдатъ плѣньникомъ отъпоуштение · и
слѣпъномъ прозрѣние

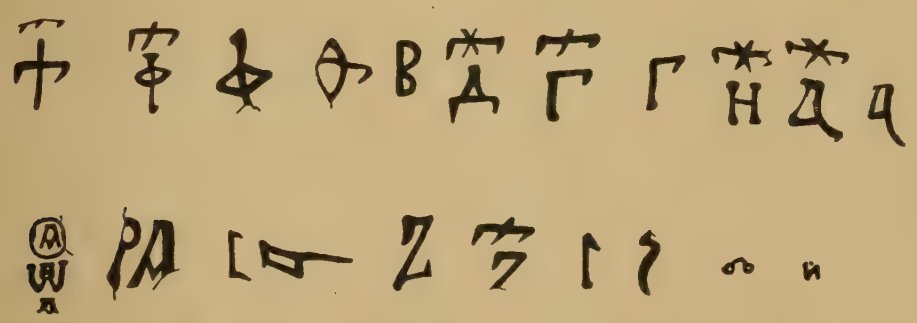
Споредъ това може да се заключи, че нашиятъ надписъ е билъ първоначално написанъ на продълговата плочка, 6 см. широка и 30 см. дълга, или пъкъ ако приемемъ, че нашиятъ фрагментъ е само часть отъ квадратна плочка (6×6 см.), то въ такъвъ случай надписътъ ще да е билъ съставенъ отъ 5 плочки.[1]) Назначението на тоя надписъ не е ясно. Но като се иматъ предъ видъ неговитѣ малки размѣри и малката голѣмина на буквитѣ, може да се предположи, че той ще е придружавалъ само нѣкоя по-малка икона съ образа на Исуса Христа или тоя на пророкъ Исая, тъй като въпросниятъ текстъ се явява у Лука, IV, 18 като цитатъ отъ Исая (гл. 61, 1). Размѣрътъ на плочкитѣ (6×6 см.) ни подсѣща за иконитѣ, съставени отъ плочки съ сѫщата голѣмина.

Единични букви. Въ връзка съ надписитѣ по иконитѣ намъ се налага да отбележимъ тукъ и нѣколко отдѣлни букви, които се явяватъ по нѣкои фрагменти и които, редомъ съ кирилскитѣ надписи, ще иматъ важно значение при опредѣлянето народностьта на преславскитѣ керамици.

Дхъ гнь на мь
нѣ :· его же ради помаза ма благовѣст
нти: нищтнмъ посъла ма · исцѣлити съкроушенъна
срьдь
цемь · проповѣдатъ плѣньникомъ отъпоуштение · и
слѣпъномъ прозрѣние

Auf Grund dessen kann man schliessen, dass unsere Inschrift ursprünglich auf einer länglichen, 6 cm breiten und 30 cm langen Platte geschrieben stand, oder wenn wir annehmen, dass unser Fragment nur der Teil einer quadratischen (6×6 cm) Platte ist, so muss in solchem Falle die Inschrift aus fünf Platten zusammengesetzt gewesen sein.[1]) Die Bestimmung dieser Inschrift ist nicht klar. Doch wenn man die geringen Dimensionen der Platten und Buchstaben in Betracht zieht, kann man annehmen, dass sie zu einer kleineren Christusikone oder zum Jesaiasbild gehörte. Der fragliche Text kommt doch bei Lukas, IV, 18 als Zitat aus Jesaias (Kap. 61, 1) vor. Die Ausmasse der Platte (6×6 cm) erinnern an die Ikonen, die aus Platten von derselben Grösse zusammengesetzt waren.

Einzelne Buchstaben. Im Zusammenhang mit den Ikoneninschriften müssen wir hier auch einige einzelne Buchstaben erwähnen, die auf manchen Fragmenten stehen und die, neben den kyrillischen Inschriften, grosse Bedeutung für die Bestimmung der Nationalität der Keramiker von Preslav haben.



Обр. 10. — Букви и знаци върху плочкитѣ.
Buchstaben und Zeichen auf den Plättchen.

По-горе се спомена вече (стр. 8), че по опакото на нѣкои фрагменти се виждатъ написани букви съ числено значение. Часть отъ тѣзи знаци сѫ събрани на обр. 10. Буквитѣ сѫ 2·5—3 см. високи. Повечето отъ тѣхъ сѫ снабдени съ титли, но има букви и безъ титли. Голѣма часть отъ тѣзи букви могатъ да принадлежатъ еднакво на гръцката и българската азбука отъ IX—X в., но тъй като въ

[1]) Прот. Ив. Гошевъ, цит. съч. обр. 1.

Weiter oben wurde schon erwähnt (S. 8), dass auf der Rückseite mancher Fragmente Buchstaben mit Zahlendeutung zu sehen sind. Einige dieser Zeichen sind auf Abb. 10 zu sehen. Die Buchstaben sind 2,5—3 cm hoch. Die meisten von ihnen sind mit darübergesetzten Querzeichen versehen, es gibt aber auch Buchstaben, wo diese fehlen. Ein grosser Teil dieser Buchstaben könnte sowohl dem griechischen als auch dem

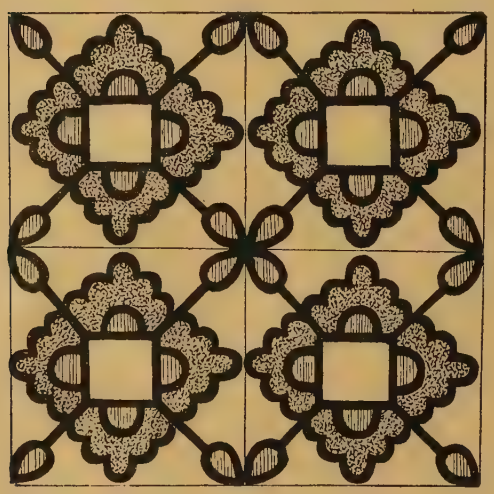
[1]) Prot. Iv. Goschev, a. a. O. Abb. 1.

редицата на тѣзи знаци се явяватъ и типични глаголически букви (ѧ, ѹ), то ние сме принудени да се съгласимъ съ В. Н. Златарски, че въ случая имаме работа само съ българско писмо.[1])

Българска глаголическа буква е и знакътъ ѺѺ(=Д), който се вижда на една квадратна (4·5 см.) неукрасена плочка. Височината на буквата е 6 мм. (обр. 10, табл. V a, 7).

2. ПЛОЧКИ СЪ ИЗОБРАЖЕНИЯ НА ПТИЦИ

Въ К. Ц. сѫ намѣрени дванадесетина, а въ Патлейна само единъ кѫсъ с ь части отъ фигури на птици. Последнитѣ и на дветѣ мѣста сѫ третирани еднакво. Птицитѣ сѫ били представени върху тънки плоски плочки, квадратни, а може



Обр. 11. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

би и кръгли. По нѣкои фрагменти може да се заключи, че изображенията сѫ били единични и затворени въ четвъртити или кръгли рамки. Рисунката е съвършено проста, формитѣ сѫ ѫгловати и геометризирани, но видътъ на птицата се ясно различава. Доколкото може да се сѫди по наличнитѣ фрагменти (табл. III b), по преславската керамика сѫ били представени гълѫби, патки, нѣкои отъ които държатъ въ човката си нѣкакъвъ неопредѣленъ предметъ съ зеленъ цвѣтъ, навѣрно клонче или лента, и птици съ високи крака и дълги, малко извити човки, които ги оприличаватъ на ибиси.

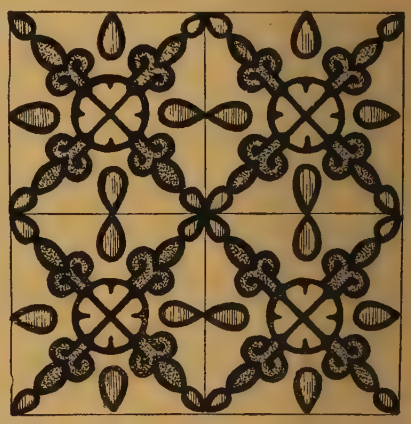
[1]) В. Н. Златарски, Къмъ историята на откритія въ мѣстностьта Патлейна старъ български монастиръ, Изв. Арх. Инст. II, 156.

bulgarischen Alphabet des 9.—10. Jahrhunderts angehören. Da aber hier auch typisch glagolitische Buchstaben (ѧ, ѹ) vorkommen, sind wir genötigt W. N. Zlatarski zuzustimmen, dass wir es in diesem Falle nur mit bulgarischer Schrift zu tun haben.[1])

Ein glagolitischer Buchstabe ist auch das Zeichen ѺѺ (=Д), welches auf einer quadratischen (4,5 cm) unverzierten Platte zu sehen ist. Der Buchstabe ist 6 mm hoch (Abb. 10, Taf. V a, 7).

2. PLATTEN MIT VOGELDARSTELLUNGEN

In der Rundkirche wurden ungefähr zwanzig Fragmente, in Patleina nur ein Bruchstück mit Teilen von Vogelfiguren gefunden. Letztere sind in beiden Orten gleich behandelt. Die Vögel sind auf dünnen flachen, quadratischen oder vielleicht



Обр. 12. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

runden Platten abgebildet. Aus einigen Fragmenten kann man schliessen, dass die Abbildungen in viereckigen oder runden Rahmen eingeschlossen waren. Die Zeichnung ist ganz einfach, die Formen sind eckig und geometrisiert, doch sind die Vogelgattungen deutlich zu unterscheiden. Soweit man nach den vorliegenden Fragmenten urteilen kann (Taf. III b), waren in der Preslaver Keramik Tauben und Enten abgebildet, von denen manche in dem Schnabel einen unbestimmbaren Gegenstand von grüner Farbe, wahrscheinlich einen Zweig oder ein Band, halten, ferner Vögel mit langen Beinen und langen, etwas gebogenen Schnä-

[1]) W. N. Zlatarski, Къмъ историята на откритія въ мѣстностьта Патлейна старъ български монастиръ, Изв. Арх. Инст. II, 156.

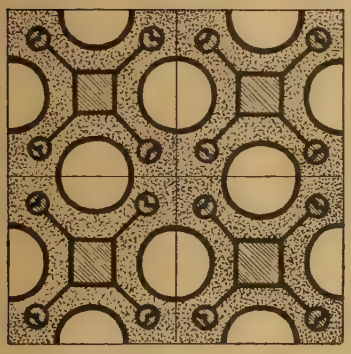
Нѣкои отъ птицитѣ иматъ на шията си жълти огърлици.

По своя колоритъ изображенията на птицитѣ не се отдѣлятъ на страна отъ другитѣ украси: върху основната рисунка отъ кафяви линии сѫ сложени цвѣтни глазури. Крилата, краката, човката и огърлицата сѫ обикновено жълти, а тѣлото, включително главата и части отъ крилата, сѫ били покрити съ зелена или синя глазура.

3. ПЛОЧКИ СЪ ГЕОМЕТРИЧНА И РАСТИТЕЛНА УКРАСА

Голѣмото количество, въ което сѫ намѣрени кѫсове отъ тѣзи плочки въ К. Ц., показва, че керамичната украса на последната е била предоставена най-вече на този материалъ. Отъ Патлейна и Двореца имаме само единични фрагменти. По своята форма плочкитѣ се дѣлятъ на две групи: квадрати и правоѫгълници. Всѣка една отъ тѣзи групи се отличава и по своитѣ украсителни мотиви, които въ повечето случаи могатъ да се възстановятъ съ доста голѣма точность. Украсата е чисто геометрична или смѣсена съ растителни елементи.

а) Квадратни плочки. Произхождатъ изключително отъ К. Ц. Отъ Двореца имаме 3—4 фрагмента, а отъ Патлейна — само единъ, но трѣбва да се предполага, че е имало повече. Плочкитѣ биватъ по-малки и по-голѣми. Дебелината на еднитѣ и другитѣ е отъ 3 до 4 мм. Опакото имъ е равно или съ отпечатъци отъ тъкань. Плочки съ единъ и сѫщъ орнаментъ



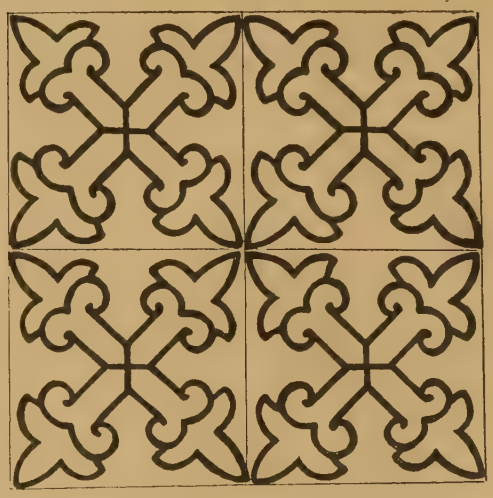
Обр. 13. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

beln, welche sie den Ibissen ähnlich machen. Manche Vögel zeigen am Halse gelbe Halsringe.

Ihrem Kolorit nach unterscheiden sich die Vogeldarstellungen nicht von den anderen Verzierungen: über die Grundzeichnung mit braunen Linien sind farbige Glasuren gelegt. Flügel, Beine, Schnabel und Halsband sind gewöhnlich gelb, der Körper, einschliesslich des Kopfes und mancher Flügelteile waren mit grüner oder blauer Glasur überdeckt.

3. PLATTEN MIT GEOMETRISCHER UND PFLANZLICHER VERZIERUNG

Die zahlreichen Bruchstücke von diesen Platten, die in der Rundkirche gefunden wurden, zeigen, dass die keramische Verzierung der Kirche hauptsächlich mit diesem Material ausgeführt wurde. Von Patleina und dem Palaste haben wir nur einzelne Fragmente.



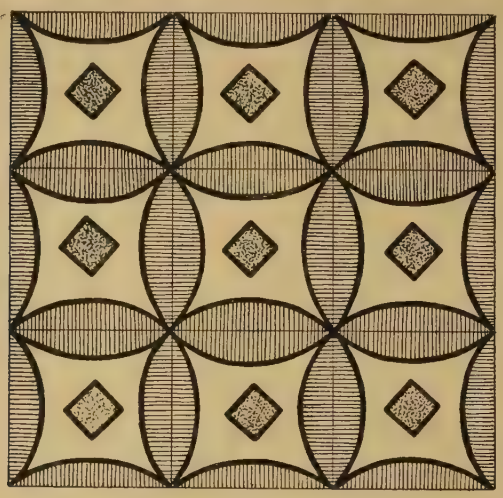
Обр. 14. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

Ihrer Form nach können die Platten in zwei Gruppen geteilt werden: Quadrate und Rechtecke. Jede dieser Gruppen unterscheidet sich auch durch ihre Verzierungsmotive, die in den meisten Fällen mit ziemlich grosser Genauigkeit wiederhergestellt werden können. Die Verzierung ist rein geometrisch oder mit pflanzlichen Elementen verbunden.

a) Quadratische Platten. Sie stammen ausschliesslich aus der Rundkirche. Aus dem Palast haben wir 3—4 Fragmente und aus Patleina nur eines, man muss aber annehmen, dass es mehrere gegeben hat. Die Platten sind kleiner oder grösser. Die Dicke beträgt 3 bis 4 mm. Die Rückseite ist glatt oder mit Gewebeabdrücken. Platten mit ein und demselben Ornament auf der

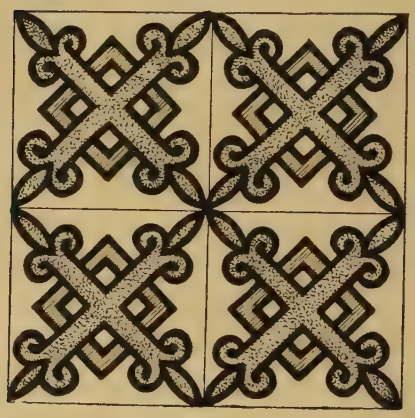
на лицето се явяватъ съ гладко и грапаво опако. Знаци съ боя или вдълбани се срѣщатъ рѣдко. Украсата на отдѣлнитѣ плочки въ повечето случаи е само часть отъ по-голѣма орнаментна композиция и затова при реконструкция на мотива ние даваме всѣкога съчетание отъ нѣколко плочки.

Vorderseite kommen mit glatter und mit rauher Rückseite vor. Farbige oder eingeritzte Zeichen finden sich selten. Die Verzierung der einzelnen Platten ist in den meisten Fällen nur der Teil einer grösseren Ornamentkomposition, und daher geben wir bei der Rekonstruktion des Motives immer einige zusammengehörige Platten zusammen.

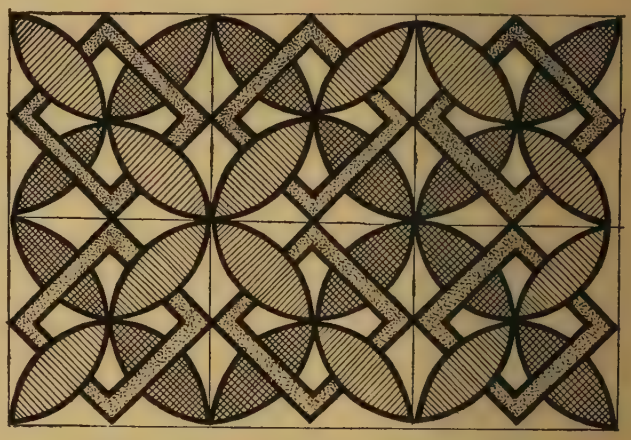


Обр. 15. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

Обр. 16. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.



Обр. 17. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.



Обр. 18. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

1. Плочки обр. 11, табл. VII, 1, 2 и XX, 1. Страна на квадрата 4.3—4·5 см. Орнаментъ съ три бои: кафява, жълта и зелена. Единъ отъ кжсоветѣ (табл. VII, 2) е безъ зелена глазура, но не може да се каже, дали това е вариянтъ или пъкъ глазурата е случайно пропустната. К. Ц.

2. Плочки обр. 12, табл. VII, 3 и XXI, 2. Страна на квадрата 4·5 см. Сжщитѣ три бои. К. Ц. и Д.

1. Platten Abb. 11, Taf. VII, 1, 2 u. XX, 1. Quadratseite 4,3—4,5 cm. Ornament in drei Farben: braun, gelb und grün. Eines der Bruchstücke (Taf. VII, 2) hat keine grüne Glasur, man kann aber nicht entscheiden, ob das eine Variante ist, oder ob die Glasur zufällig fehlt. RK.

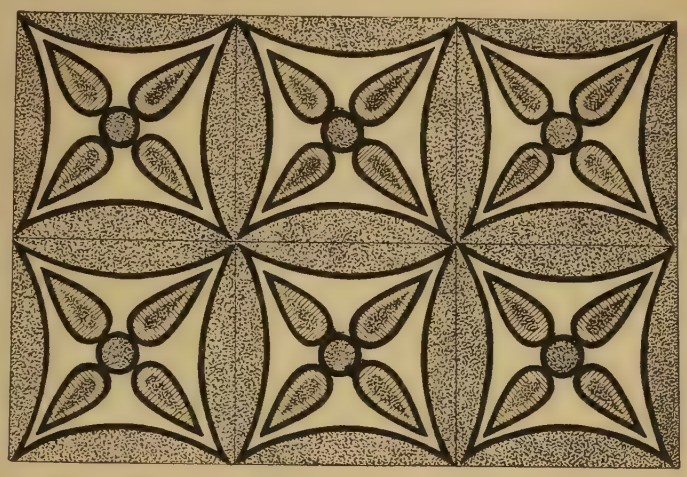
2. Platten Abb. 12, Taf. VII, 3 u. XXI, 2. Seite des Quadrates 4,5 cm. Dieselben drei Farben. RK. u. Pal.

3. Плочки обр. 13, табл. VII, 4. Страна на квадрата 4.5—4.7 см. Жълта и синя боя.

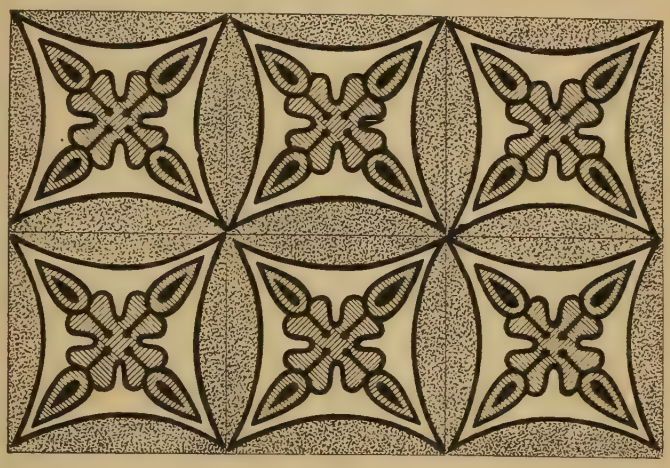
4. Плочки обр. 14, табл. VII, 6. Страна около 4·4 см. Украсата може да се възстанови като диагоналенъ жълтъ кръстъ, чиито краища се раздвояватъ като волути, за да послужатъ за основа на зелени или сини трилистни палметки. К. Ц.

5. Плочки обр. 15, табл. VII, 7, 8 и XXI, 5, 6. Страна 4.5 см. Орнаментътъ е оцвѣтенъ съ две краски: на едни плочки срѣдниятъ квадратъ е синь, а сегментитѣ по края сж кафяви (малко по-свѣтли отъ контура), при другитѣ боитѣ сж размѣнени: въ срѣдата е сложена кафява боя, а сегментитѣ сж съ синьо-зелена глазура. К. Ц.

6. Плочки обр. 16, табл. VII, 13, 14 и XX, 2. Страна 4.5 см. На всѣка плочка е нарисуванъ кржгъ отъ „паунова опашка". Фигуритѣ оцвѣтени съ жълта, тревисто-зелена и синьо-зелена глазура. Отъ четири такива плочки навѣрно е била образувана фигура, подобна на четирилистна розета. К. Ц.



Обр. 19. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.



Обр. 20. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

7. Плочки обр. 17, табл. VII, 9, 10 и XXI, 1. Страна 4.6 см. Диагоналниятъ кръстъ синь или зеленъ. Квадратътъ жълтъ. К. Ц. и Д.

8. Плочки табл. VII, 16. Страна 4.5 см. Зеленъ четиржгълникъ и жълтъ квадратъ.

9. Плочки табл. VI, 1. Страна 6.4 см. Орнаментъ както при горната плочка, съ тая само разлика, че листата на розетката сж поставени

3. Platten Abb. 13, Taf. VII, 4. Quadratseite 4,5—4,7 cm. Gelbe und blaue Farbe.

4. Platten Abb. 14, Taf. VII, 6. Seite ungefähr 4,4 cm. Die Verzierung kann als ein diagonales, gelbes Kreuz wiederhergestellt werden, dessen Enden sich als Voluten verzweigen, um als Basis für grüne oder blaue dreiblättrige Palmetten zu dienen. RK.

5. Platten Abb. 15, Taf. VII, 7, 8 und XXI, 5, 6. Seite 4,5 cm. Das Ornament ist mit zwei Farben koloriert: auf einigen Platten ist das mittlere Quadrat blau und die Segmente am Rande sind braun (etwas heller als die Umrisse), bei anderen sind die Farben vertauscht: in der Mitte steht die braune Farbe, und die Segmente tragen eine blaugrüne Glasur. RK.

6. Platten Abb. 16, Taf. VII, 13, 14 u. XX, 2. Seite 4,5 cm. Auf jeder Platte findet sich je ein „Pfauenauge" gezeichnet. Die Figuren sind mit gelber, grasgrüner und blaugrüner Glasur gefärbt. Aus vier solchen Platten war wahrscheinlich eine einer vierblättrigen Rosette ähnliche Figur zusammengesetzt. RK.

7. Platten Abb. 17, Taf. VII, 9, 10 und XXI, 1. Seite 4,6 cm. Das Diagonalkreuz blau oder grün. Das Quadrat gelb. RK. und Pal.

8. Platte Taf. VII, 16. Seite 4,5 cm. Grünes Viereck und gelbes Quadrat.

9. Platten Taf. VI, 1. Seite 6,4 cm. Das Ornament wie bei obiger Platte, nur mit dem Unterschied, dass die Blätter der Rosette einmal unter

ту подъ ивицата на квадрата, ту надъ нея. Сжщитѣ цвѣтове. К. Ц.

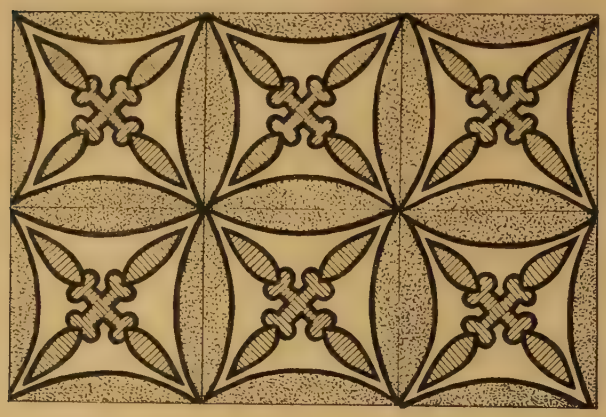
10. Плочки обр. 18, табл. VI, 2. Страна 5.7 см. Украсата сжщо както при плочка № 9, но два отъ листоветѣ на розетата сж кафяви съ слабо виолетовъ отсѣнъкъ. Общата прозрачна глазура е малко червеникава. К. Ц. и Д.

11. Плочки табл. VII, 5. Страна 7.3 см. На лицето кафява четирилистна розета съ жълти клинообразни запълвания въ срѣдището ѝ. К. Ц. и Д.

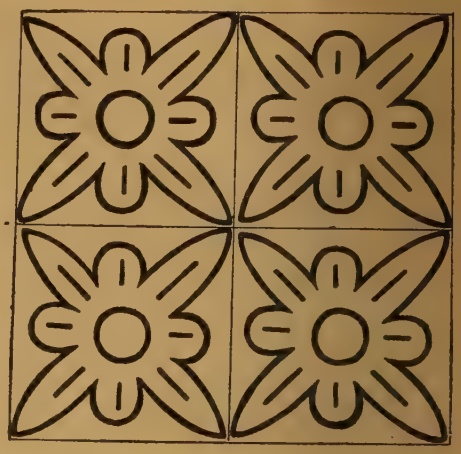
dem Quadratstreifen, einmal darüber gelegt sind. Dieselben Farben. RK.

10. Platten Abb.18, Taf. VI, 2. Seitenlänge 5,7 cm. Die Verzierung wie bei Platte № 9, nur sind zwei der Rosettenblätter braun mit einem schwachen Zug ins Violette. Die durchsichtige Glasur, die die ganze Platte bedeckt, ist etwas rötlich. RK. u. Pal.

11. Platten Taf. VII, 5. Seitenlänge 7,3 cm. Auf der Vorderseite braune vierblättrige Rosette mit gelben keilförmigen Füllungen in der Mitte. RK. u. Pal.

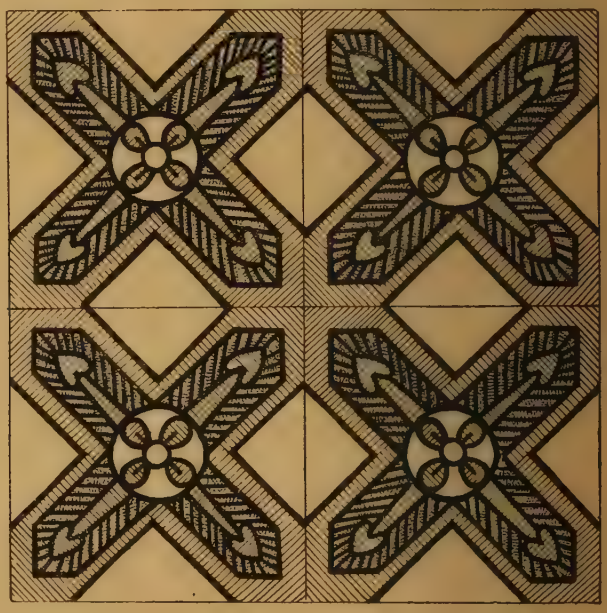


Обр. 21. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.



Обр. 22. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

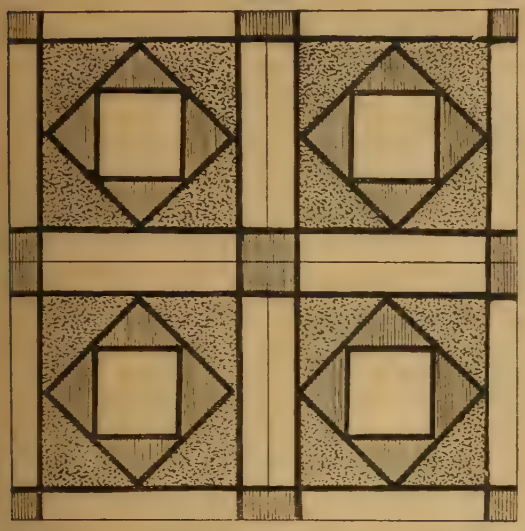
Обр. 23. — Възстановенъ мотивъ на квадратна плочка.
Wiederhergestelltes Muster auf einem Quadratplättchen.



Обр. 24. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

12. Плочки обр. 19, табл. VI, 5. и XXI, 3. Страна 6.3 см. Въ срѣдата на плочката розетка съ червени листа. Срѣдниятъ кржгъ и вжтрешностьта на листата кафяви. Сжщия цвѣтъ иматъ и сегментитѣ покрай ржбоветѣ на плочката. К. Ц.

12. Platten Abb. 19, Taf. VI, 5 u. XXI, 3. Seitenlänge des Quadrates 6,3 cm. In der Mitte der Platte eine Rosette mit roten Blättern. Der mittlere Kreis und das Blattinnere braun. Dieselbe Farbe haben auch die Segmente um die Kanten der Platte. RK.



Обр. 25. — Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки.
Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen.

Обр. 26. — Възстановенъ мотивъ на квадратна плочка.
Wiederhergestelltes Muster auf einem Quadratplättchen.

Обр. 27. — Възстановенъ мотивъ на квадратна плочка.
Wiederhergestelltes Muster auf einem Quadratplättchen.

Обр. 28. — Кръстъ съ палмети.
Palmettenkreuz.

13. Плочки обр. 19, табл. VI, 6. Страна на квадрата 6.4 и 6.5 см. На лицето розета, както при № 12, но цвѣтоветѣ размѣнени: срѣдището и сегментитѣ червени, листата свѣтло-кафяви съ вжтрешность по-тъмна (тонътъ на контурнитѣ линии). К. Ц.

13. Platten Abb. 19, Taf. VI, 6. Quadratseite 6,4 und 6,5 cm. Auf der Vorderseite eine Rosette wie bei № 12, nur die Farben vertauscht: die Mitte und die Segmente rot, die Blätter hellbraun, ihr Inneres etwas dunkler (der Farbton der Umrisslinien.) RK.

14. Плочки обр. 20, табл. VII, 11, 12 и XXI, 4. Страна 6.4 см Сегментитѣ кафяви. Вжтрешниятъ мотивъ показва следи отъ обезцвѣтена глазура, която, вѣроятно, първоначално е била синьо-зелена. К. Ц.

15. Плочки обр. 21 (мотивътъ възстановенъ отъ шесть плочки). Страна 4.5 см. Украсата е вариантъ на № 14. Сегментитѣ кафяви,останалото зелено. К. Ц.

16. Плочка обр. 22 (съчетание отъ четири плочки). Страна около 5.5 см. Срѣдниятъ кржгъ е жълтъ, а листата наоколо сж оцвѣтени светло-синьо, оливено и жълто. К. Ц.

17. Плочка обр. 23, табл. VII, 15, 17. Страна около 4.5 см. Пръстенътъ въ срѣдата и листовиднитѣ фигурки наоколо сж били оцвѣтени съ жълта и синьо-зелена глазура. К. Ц.

18. Плочки обр. 24, табл. VI, 9—12. XX, 5. Страна 6.5 см. К. Ц.

19. Плочки обр. 25, табл. VI, 3, 7, 8, XX, 6. Страна около 7 см. К. Ц. и Д.

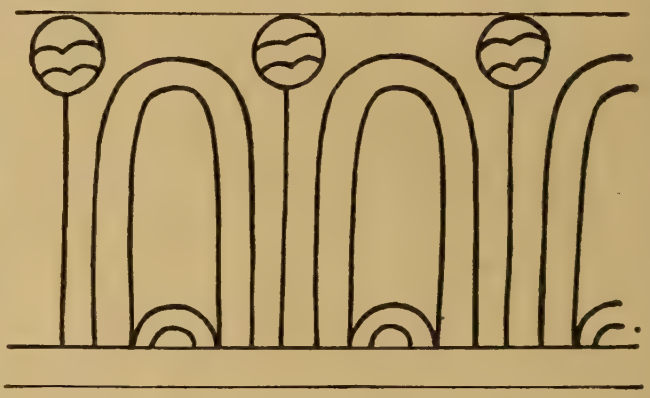
20. Плочки табл. VI, 4. Страна около 5.7 см. Лицевата страна е раздѣлена на четири квадрата, два отъ които сж кафяви. Отъ подобни плочки може да се състави шахматенъ орнаментъ. К. Ц.

21. Малки кжсове (табл. VIII, 14) отъ квадратна плочка съ страна около 6 см. Украсата може да се възстанови само приблизително (обр. 26). Жълта глазура. К. Ц.

22. Кжсове отъ плочки обр. 27, табл. VIII, 24, 25. Страна около 6—6.5 см. На лицето въртяща се розета, чиито листа сж оцвѣтени съ кафява и синьо-зелена глазура. К. Ц.

23. Покрай тѣзи фрагменти намиратъ се и други подобни, но тѣхната украса не може да се възстанови съ точность. Вижда се, напри-

Обр. 29. — Възстановенъ мотивъ на квадратна плочка.
Wiederhergestelltes Muster auf einem Quadratplättchen.



Обр. 30. — Правожгълна плочка съ „арки".
Rechteckige Platte mit „Bögen".

14. Platten Abb. 20, Taf. VII, 11, 12 und XXI, 4. Seite 6,4 cm. Die Segmente braun. Das innere Motiv zeigt Spuren von entfärbter Glasur, die ursprünglich blaugrün gewesen sein dürfte. RK.

15. Platten Abb. 21 (das Motiv aus sechs Platten wiederhergestellt). Seite 4,5 cm. Die Verzierung ist eine Variante von № 14. Die Segmente braun, das Übrige grün. RK.

16. Platte Abb. 22 (Zusammenstellung von vier Platten). Seitenlänge etwa 5,5 cm. Der mittlere Kreis ist gelb, die Blätter herum sind hellblau, olivenfarbig und gelb gefärbt. RK.

17. Platte Abb. 23, Taf. VII, 15, 17. Seitenlänge ca. 4,5 cm. Der Ring in der Mitte und die blattartigen Figuren um ihn waren mit gelber und blaugrüner Glasur gefärbt. RK.

18. Platten Abb. 24, Taf. VI, 9—12, XX, 5. Seitenlänge 6,5 cm. RK.

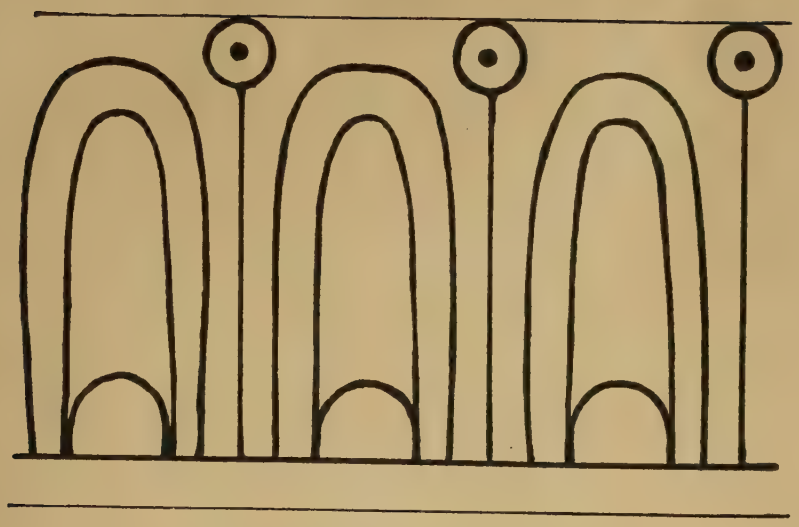
19. Platten Abb. 25, Taf. VI, 3, 7, 8, XX, 6. Seite ungefähr 7 cm. RK. und Pal.

20. Platten Taf. VI, 4. Seite ca. 5,7 cm. Die Vorderseite ist in 4 Quadrate eingeteilt, von denen zwei braun sind. Aus ähnlichen Platten kann ein schachartiges Ornament zusammengesetzt werden. RK.

21. Kleine Bruchstücke (Taf. VIII, 14) von einer quadratischen Platte von ungefähr 6 cm Seitenlänge. Die Verzierung kann nur annähernd wiederhergestellt werden (Abb. 26). Gelbe Glasur. RK.

22. Bruchstücke von Platten Abb. 27, Taf. VIII, 24, 25. Seite 6—6,5 cm. Auf der Vorderseite eine Wirbelrosette, deren Blätter mit brauner und braungrüner Glasur gefärbt sind. RK.

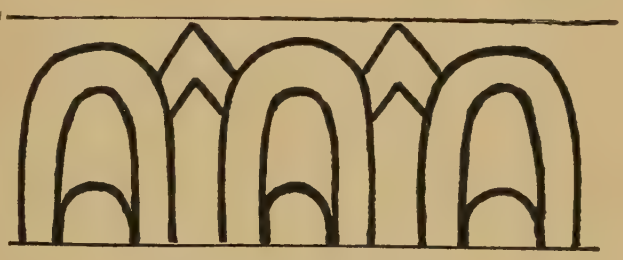
23. Neben diesen Fragmenten kommen auch andere ähnliche vor, deren Verzierung aber nicht mit Genauigkeit wiederhergestellt werden kann



Обр. 31. — Правожгълна плочка съ „арки".
Rechteckige Platte mit „Bögen".

мѣръ, една извита въ окржжность жълта лента, която затваря нѣкакъвъ цвѣтъченъ мотивъ, оцвѣтенъ първоначално съ синя глазура. К. Ц.

24. Фрагментъ (единъ) отъ плочка табл. XVII b. Страна 4.5 см. На лицето се вижда часть отъ орнаментна композиция, затворена, вѣроятно, въ зелена кржгова лента, която е изпъстрена съ бѣли (цвѣта на глината) точки. Диаметъръ на окржжностьта 12.5 см., а цѣлиятъ кржгъ може да се образува отъ 36 плочки. Вжтрешната украса неясна. Отъ двѣтѣ страни на зелената лента е поставена жълта глазура. Дворецъ.



Обр. 32. — Ивица съ „арки".
Streifen mit „Bögen".

25. Четвърть отъ плочка (само единъ откжсъ), квадратна (обр. 28, табл. XXVII, 2). Страна около 6.3 см. На лицето е билъ представенъ „процъвтѣлъ кръстъ". Кръстътъ е синь, а кржгчетата по крайщата — жълти. Листата на палметата сини и зелени. Патлейна.

26. Жгловъ кжсъ отъ плочка. Табл. VIII, 31. Страна вѣроятно 10 см., дебелина 4 мм. На обр. 29 е възстановена украсата само частично възъ основа на подобенъ мотивъ отъ Патлейна (вж. по-долу).[1]) Страничнитѣ полупалмети се развиватъ отъ две жълти ленти (волути), които

[1]) Този мотивъ се намира и на единъ варовиковъ капителъ въ Преславския музей. К. Шкорпилъ, Паметници отъ столица Преславъ, 216, табл. XXXIV, 1.

Wir sehen z. B. ein in Kreisform gewundenes gelbes Band, welches ein Blumenmotiv, ursprünglich mit blauer Glasur gefärbt, einschliesst. RK.

24. Fragment (einziges Stück) von Platte, Taf. XVII b. Seite 4,5 cm. Auf der Vorderseite sieht man den Teil einer Ornamentkomposition, die wahrscheinlich von einem grünen Kreisband umschlossen war, welches mit weissen Punkten (die Tonfarbe) gefleckt war. Durchm. des Kreises 12,5 cm. Der ganze Kreis kann aus 36 Platten zusammengesetzt werden. Die innere Verzierung ist unbestimmbar. Zu beiden Seiten des grünen Bandes sieht man gelbe Glasur. Palast.

25. Ein Viertel von einer Platte (nur ein Stückchen), quadratisch (Abb. 28, Taf. XXVII, 2). Seite ca. 6,3 cm. Auf der Vorderseite war ein „aufgeblühtes Kreuz" dargestellt. Das Kreuz ist blau, die Kreise an den Enden gelb. Die Palmettenblätter blau und grün. Patleina.

26. Ein Eckstück von einer Platte. Taf. VIII, 31. Seite wahrscheinlich 10 cm. Dicke 4 mm. Auf Abb. 29 ist die Verzierung nur teilweise auf Grund eines ähnlichen Motives von Patleina wiederhergestellt (siehe weiter unten).[1]) Die seitlichen Halbpalmetten entwickeln sich aus zwei

[1]) Dieses Motiv befindet sich auch auf einem Kalksteinkapitell im Preslaver Museum. K. Škorpil, Паметници отъ столица Преславъ, 216, Taf. XXXIV, 1.

сж обхванати отъ зеленъ пръстенъ. Продълговатата фигурка между лентитѣ подъ пръстена е зелена. Съ сжщата глазура сж оцвѣтени и листата на полупалметитѣ, но тѣхната вжтрешность е червена.

б) Правожгълни плочки. Въ сравнение съ квадратнитѣ, правожгълнитѣ плочки сж въ много ограничено количество. Повечето отъ тѣхъ произхождатъ отъ К. Ц. Въ Двореца сж намѣрени само нѣколко фрагмента. Плочкитѣ сж силно натрошени, но все пакъ нѣкои отъ орнаментитѣ могатъ да се възстановятъ. Опакото гладко. Дължина неопредѣлена.

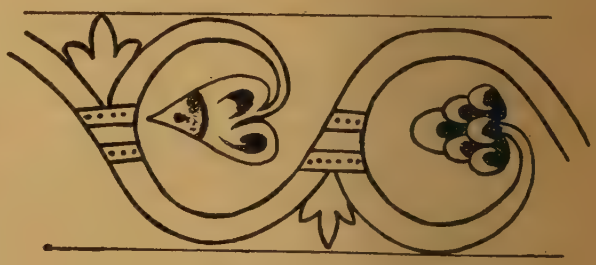
1. Плочки обр. 30, табл. VIII, 29, 30. Широчина 8.5 см., дебелина 4 мм. Украсата е фризъ отъ синьо-зелени арки съ два полукржга въ основата. Единиятъ отъ тѣхъ (вжтрешниятъ) е кафявъ, а другиятъ жълтъ. Между аркитѣ се издигатъ на високи стебла тревисто-зелени кржгове. Като основа на цѣлия мотивъ служи кафява ивица. К. Ц.

gelben Bändern (Voluten), die von einem grünen Ring (Heftel) umgeben sind. Die längliche Figur zwischen den Bändern unter dem Heftel ist grün. Mit derselben Glasur sind auch die Blätter der Halbpalmetten gefärbt, nur ist ihr Inneres rot.

b) Rechteckige Platten. Im Vergleich zu den quadratischen sind die rechteckigen Platten in sehr geringer Anzahl vorhanden. Die meisten von ihnen stammen aus der Rundkirche. Im Palaste wurden nur einige Fragmente gefunden. Die Platten sind sehr zerstückelt, doch trotzdem kann man einige Motive wiederherstellen. Die Rückseite ist glatt. Die Länge unbestimmt.

1. Platten Abb. 30, Taf. VIII, 29, 30. Breite 8,5 cm, Dicke 4 mm. Die Verzierung ist ein Fries aus blaugrünen Bögen, deren unterer Teil von zwei Halbkreisen ausgefüllt ist. Der eine von den letzteren (der innere) ist braun, der andere gelb. Zwischen den Bögen stehen auf hohen Stengeln grasgrüne Kreise. Als Basis des ganzen Motives dient ein brauner Streifen. RK.

Обр. 33. — Ивица съ „арки".
Streifen mit „Bögen".



Обр. 34. — Продълговата плочка съ повлекъ.
Rechteckige Platte mit Wellenranke.

2. Плочки обр. 31, табл. VIII, 21 и XXII, 3. Широчина 6.7 см. Дебелина 3 мм. Украсата както по-горе, но кржгчето върху високото стебло е съ точка въ срѣдата. К. Ц.

3. Плочки обр. 32, табл. VIII, 22. Ширина 3 см. Дебелина 4 мм. Украсата подобна на горната, но липсва основната ивица. Аркитѣ сж свързани една съ друга чрезъ жгълъ. Жълти сж и полукржговетѣ при основата имъ. Цвѣтътъ на аркитѣ е синь, но въ повечето фрагменти той е изтритъ. К. Ц.

4. Кжсове отъ плочки обр. 33, табл. VIII, 23. Широчина на мотива 2.5 см. Дебелина на плочката 5 мм. Украса както по-горе, но упростена: аркитѣ сини, фонътъ покритъ съ жълта глазура. По рисунка и колоритъ се сближава съ бордюрния мотивъ на по-сложна украса, която ще разгледаме по-долу.

5. Части отъ плочки обр. 34, табл. VIII, 16, 20, 26, 28. Широчина на плочката около 6.5 см. Дебелина 3—4 мм. Украсата може да се възстанови като вълнистъ повлекъ, който

2. Platten Abb. 31, Taf. VIII, 21 und XXII, 3. Breite 6,7 cm. Dicke 3 mm. Die Verzierung ist wie oben, nur hat der Kreis auf dem hohen Stengel einen Punkt in der Mitte. RK.

3. Platten Abb. 32, Taf. VIII, 22. Breite 3 cm, Dicke 4 mm. Die Verzierung ähnlich der vorigen, nur fehlt der untere Streifen. Die Bögen sind miteinander durch einen Winkel verbunden. Gelb sind auch die Halbkreise. Die Farbe der Bögen ist blau, doch bei den meisten Fragmenten ist sie verwischt. RK.

4. Bruchstücke von Platten, Abb. 33, Taf. VIII, 23. Breite des Motives 2,5 cm. Dicke der Platte 5 mm. Die Verzierung wie oben, doch vereinfacht die Bögen blau, der Grund mit gelber Glasur bedeckt. Nach Zeichnung und Färbung nähert sie sich dem Randmotiv einer reicheren Verzierung, die wir weiter unten betrachten werden.

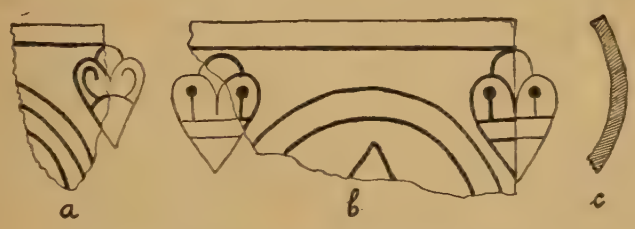
5. Bruchstücke von Platten, Abb. 34, Taf. VIII, 16, 20, 26, 28. Die Breite der Platte ungefähr 6,5 cm. Dicke 3—4 mm. Die Verzierung kann als Wellenranke wiederhergestellt werden, die

затваря въ извивкитѣ си ту гроздъ, ту сърдцевиденъ листъ. При всѣко разклонение стеблото на повлека е обхванато съ две жълти ленти, украсени съ точки. Въ жгъла на разклонението жълто трилистно цвѣтче. Цвѣтътъ на повлека отъ едно разклонение до друго се мѣни: веднажъ зелено, веднажъ кафяво (съ виолетовъ отсѣнъкъ). Зеленото се явява въ два тона — синкавъ и тревистъ. Гроздоветѣ и листоветѣ сж кафяви.

6. Жгловъ кжсъ отъ плочка, табл. VIII, 18. Размѣри неопредѣлени. Дебелина 3 мм. Украсата подобна на горната, но вѣроятно упростена: при разклонението на повлека нѣма цвѣтчета и ленти. На запазения кжсъ часть отъ повлека е синя, а частьта при листа е виолетово-кафява. Листътъ е тревисто-зеленъ.

в) Плоски плочки съ неопредѣлена форма. Неясна е и тѣхната украса. Опакото съ и безъ отпечатъци. К. Ц. и Д. На табл. VIII, 13, 17, 19, 27 се виждатъ нѣколко части отъ такива плочки. Дебелина 4—5мм. На обр. 35 е възстановена само часть отъ украсата. Завършващитѣ като волути ленти сж били синкави. Срѣдището на палметата е жълто, листата сж много леко оцвѣтени съ свѣтло-кафяво, но срѣднитѣ имъ жили сж широки и тъмнокафяви, каквито сж и контуритѣ.

Обр. 35. — Четирилистна палмета.
Palmette mit vier Blättern.



Обр. 36. — Частично възстановенъ мотивъ.
Teilweise wiederhergestelltes Muster.

in ihren Biegungen einmal eine Weintraube, einmal ein herzförmiges Blatt einschliesst. Bei jeder Verzweigung ist der Stiel der Wellenranke von zwei gelben, mit Punkten verzierten Bändern eingefasst. Im Winkel der Verzweigung steht eine gelbe dreiblättrige Blüte. Die Farbe der Wellenranke von einer Verzweigung bis zur anderen wechselt ab: einmal grün, einmal braun (mit einem Zug ins Violette). Das Grüne kommt in zwei Tönen vor: bläulich und grasgrün. Die Weintrauben und Blätter sind braun.

6. Eckstück von Platte, Taf. VIII, 18. Unbestimmte Ausmasse. Dicke 3 mm. Die Verzierung ähnlich wie oben, doch wahrscheinlich vereinfacht: bei der Verzweigung der Wellenranke gibt es keine Blüten und Bänder. Der auf dem erhaltenen Bruchstück sichtbare Teil der Wellenranke ist blau, und der Teil beim Blatte ist violettbraun. Das Blatt ist grasgrün.

c) Flache Platten von unbestimmter Form. Unklar ist auch ihre Verzierung. Die Rückseite mit und ohne Abdrücke. RK u. P. Auf Taf. VIII, 13, 17, 9, 27 sieht man einige Teile solcher Platten. Dicke 4—5 mm. In Abb. 35 ist nur ein Teil der Verzierung wiederhergestellt. Die als Voluten endenden Bänder waren bläulich. Die Mitte der Palmette ist gelb, die Blätter sind leicht hellbraun gefärbt, nur ihre mittleren Fasern sind breit und dunkelbraun wie die Umrisse.

Б. ПОЛУЦИЛИНДРИЧНИ ПЛОЧКИ

Намѣрени сж въ значително количество както въ К. Ц., така и въ Патлейна. Украсата по лицето е само орнаментна. Опакото е всѣкога гладко, но нѣкои отъ плочкитѣ сж снабдени съ писмени знаци, написани съ кафява боя. По форма, размѣри и назначение този материалъ може да се подѣли на три групи: 1) Рамки, 2) Корнизи и 3) Разни.

РАМКИ

Това сж продълговати плочки, джговидно извити. Нѣкои образуватъ пъленъ полуцилиндъръ. Размѣри нееднакви, дебелина отъ 2.5

B. HALBZYLINDRISCHE PLATTEN

Solche wurden in bedeutender Menge, sowohl in der Rundkirche als auch in Patleina gefunden. Die Verzierung auf der Vorderseite ist nur ornamental. Die Rückseite ist immer glatt; nur sind einige der Platten mit Schriftzeichen von brauner Farbe versehen. Nach Form, Grösse und Bestimmung kann dieses Material in drei Gruppen eingeteilt werden: 1) Rahmen, 2) Rundstäbe und 3) Verschiedenes.

RAHMEN

Es handelt sich um bogenförmig gekrümmte Platten. Manche bilden einen richtigen Halbzylinder. Die Ausmasse sind nicht gleich. Dicke von

до 5 мм. Назначението на тия плочки не е твърде ясно. Наричаме ги условно рамки, понеже приемаме за сега заедно съ Грабаръ,[1]) че тѣ може да сѫ служили наистина за рамки на монументални керамични или мозаични икони.

Украсата на рамкитѣ се състои отъ отдѣлни завършени мотиви или пъкъ тя е така нагласена, че отъ съчетанието на редъ плочки да се развие въ дължина непрекѫсната композиция. И въ този случай, естествено, елементитѣ се повтарятъ въ опредѣленъ редъ. По техника и колоритъ рамкитѣ не се отличаватъ ни най-малко отъ плоската керамика.

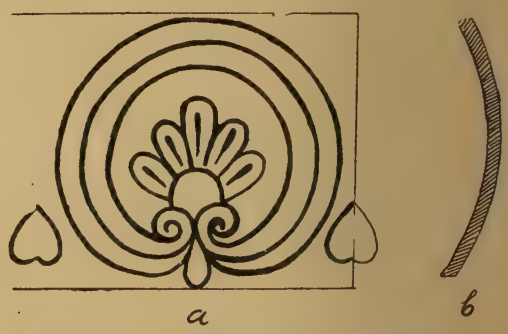
Отъ намѣренитѣ фрагменти тукъ се спираме само на онѣзи, които сѫ запазили по-значителни остатъци отъ украсата, за да може да се възстанови нейниятъ първоначаленъ видъ поне приблизително.

2,5 bis 5 mm. Ihre Bestimmung ist nicht ganz klar zu ersehen. Wir nennen sie Rahmen, da wir mit Grabar annehmen,[1]) sie könnten als Rahmen von monumentalen Keramik- oder Mosaikikonen gedient haben.

Die Verzierung der Rahmen besteht aus einzelnen abgeschlossenen Motiven, oder sie ist so angelegt, dass durch zusammenstellung einer Reihe von Platten in der Länge eine ununterbrochene Komposition entsteht. Auch in diesem Falle wiederholen sich natürlich die Elemente in einer bestimmten Reihenfolge. In Technik und Färbung unterscheiden sich die Rahmen nicht im geringsten von der Flächenkeramik.

Von den gefundenen Fragmenten werden wir nur diejenigen betrachten, die bedeutendere Reste der Verzierung bewahrt haben, um ihr ursprüngliches Aussehen wenigstens annähernd wiederherstellen zu können.

Обр. 37. — Часть отъ повлекъ.
Teil von einer Wellenranke.



Обр. 38. — Вписана въ кръгъ палмета.
In Kreis eingeschlossene Palmette.

1. Нѣколко малки кѫсчета (табл. XIII, 1—4) позволяватъ само частично възстановяване на украсата (обр. 36). Рамката е имала по краищата си оливено-зелена ивица, на която сѫ закачени жълти сърцевидни фигури. Между тѣхъ се вие зелена или жълта (единична или двойна) лента, която образува, вѣроятно, вълнистъ повлекъ. Завивкитѣ на последния затварятъ нѣкакви островърхи фигури съ жълта глазура. Широчината на плочката е около 8 см. К. Ц.

2. Кѫсчета отъ подобна рамка (табл. VIII, 6—12), чиято широчина е била около 7 см. Украсата, възстановена споредъ наличнитѣ кѫсове, е дадена на табл. XXIII, 2. К. Ц.

3. Кѫсчета отъ рамка (табл. XIII, 10—14, 17) около 7 см. широка. Украсата е възстановена приблизително на табл. XXII, 1. К. Ц.

4. Кѫсчета отъ изпѫкнала плочка, около 7 см. широка (табл. VIII, 3—5). На табл. XXIII, 1 украсата е възстановена споредъ единъ подобенъ

[1]) A. Grabar, Recherches, 27.

1. Kleine Bruchstücke (Taf. XIII, 1—4) erlauben nur teilweise eine Wiederherstellung der Verzierung (Abb. 36). Der Rahmen hatte am Rande einen olivengrünen Streifen, an dem gelbe herzförmige Figuren hingen. Dazwischen schlingt sich ein grünes oder gelbes Band (einzeln oder doppelt), welches wahrscheinlich eine Wellenranke bildete. Die Biegungen der letzteren schliessen spitze Figuren mit gelber Glasur ein. Die Breite der Platte beträgt ungefähr 8 cm. RK.

2. Bruchstücke von einem ähnlichen Rahmen (Taf. VIII, 6—12), deren Breite ungefähr 7 cm beträgt. Die Verzierung, nach den vorliegenden Bruchstücken wiederhergestellt, ist auf Tafel XXIII, 2 zu sehen. RK.

3. Bruchstücke von einem 7 cm. breiten Rahmen (Taf. XIII, 10—14, 17). Die Verzierung ist auf Tafel XXII, 1 annähernd wiederhergestellt. RK.

4. Bruchstücke von einer gewölbten (konvexen) Platte, die ca. 7 cm breit ist (Taf. VIII, 3—5). Auf Taf. XXIII, 1 ist die Verzierung nach einem ähnlichen

[1]) A. Grabar, Recherches, 27.

фрагментъ отъ Цариградъ, обнародванъ отъ Д. Т. Райсъ[1]) (обр. 81). К. Ц.

5. Две кжсчета отъ извита плочка (табл. XIII, 6, 7), украсена, вѣроятно, съ вълнистъ жълтъ повлекъ. Жглитѣ при разклоненията сж запълнени съ зелени цвѣтчета (обр. 37), а самиятъ повлекъ подъ тѣхъ е обхванатъ отъ ивица съ точки, по която личатъ явни следи отъ позлата. К. Ц.

6. Кжсчета отъ изпжкнала плочка, широка около 6 см. (табл. XIII, 8, 9). Украсата се състои отъ редъ повтарящи се, но не свързани помежду си мотиви, представени на обр. 38: зелена петолистна палмета, затворена въ кржгъ отъ двойна зелена ивица. Полето около палметата е жълто. Сърдцевиднитѣ фигури между отдѣлнитѣ мотиви сж зелени. К. Ц.

7. Десетина кжса отъ рамка съ полуцилиндрична форма (обр. 39, табл. XIII, 5 и XXVII, 1,4). Ако се приеме, че на всѣка плочка е имало по единъ мотивъ, то дължината на плочкитѣ ще да е била 10.5 см. Радиусътъ на джгата 1.5 см. Рисунката и цвѣтоветѣ могатъ да се възстановятъ съ сигурность (на цвѣтната таблица е показано сегашното състояние на боитѣ). Кржгътъ въ срѣдата е синь. Стеблата на палметкитѣ жълти. Двата крайни листа сини, срѣдниятъ зеленъ. Жгълътъ между листата жълтъ. Страничнитѣ лусповидни мотиви съ синя и зелена глазура. Патлейна.

8. Четири кжса отъ рамки (табл. XIII, 21, 26). Опакото полуцилиндрично, на лицето ржбъ. Нѣкои отъ фрагментитѣ завършватъ съ изпжкналъ ржбъ. Кжсоветѣ сж били дълги повече

[1]) D. Talbot Rice, Byzantine glazed Pottery, табл. VIII, f.

Fragment von Konstantinopel wiederhergestellt, welches von D. T. Rice[1]) veröffentlicht wurde. (Abb. 81). RK.

5. Zwei Stücke von einer gebogenen Platte (Taf. XIII, 6, 7), die wahrscheinlich mit einer gelben Wellenranke verziert war. Die Verzweigungswinkel sind mit grünen Blüten ausgefüllt (Abb. 37) und die Ranke unter ihnen ist von einem punktierten Streifen umschlungen, auf dem deutliche Spuren von Vergoldung zu sehen sind. RK.

6. Bruchstücke von einer gewölbten Platte, die 6 cm breit ist (Taf. XIII, 8, 9). Die Verzierung besteht aus einer Reihe von sich wiederholenden, aber unverbundenen Motiven, in Abb. 38 wiedergegeben: eine grüne fünfblättrige Palmette, die in einen Kreis von einem doppelten grünen Streifen eingeschlossen ist. Das Feld um die Palmette ist gelb. Die herzförmigen Figuren zwischen den einzelnen Motiven sind grün. RK.

Обр. 39. — „Рамка" съ палмети. — „Rahmen" mit Palmetten.

7. Ungefähr zehn Bruchstücke von einem halbzylindrischen Rahmen (Abb. 39, Taf. XIII, 5 u. XXVII 1,4). Wenn man annimmt, dass auf jeder Platte je ein Motiv war, so müssen die Platten 10,5 cm lang gewesen sein. Der Bogenradius ist 1,5 cm. Zeichnung und Farben können genau wiederhergestellt werden (auf der farbigen Tafel ist der jetzige Zustand der Farben gezeigt). Der Kreis in der Mitte ist blau. Die Palmettenstengel sind gelb. Die zwei äusseren Blätter sind blau, das mittlere grün. Der Winkel zwischen den Blättern ist gelb. Die seitlichen schuppenartigen Motive mit blauer und grüner Glasur. Patleina.

8. Vier Bruchstücke von Rahmen (Taf. XIII, 21, 26). Die Rückseite ist halbzylinderförmig, auf der Vorderseite eine Kante. Einige Fragmente enden mit einer erhöhten Kante. Die einzelnen Stücke waren

[1]) D. Talbot Rice, Byzantine glazed Pottery Taf. VIII, f.

отъ 12 см., широки 5—6 см., а радиусътъ на джгата е 1.5 и 2.2 см. Украсата е гжста плетка отъ три двойни ленти. Колоритътъ възстановенъ на табл. XXII, 2.

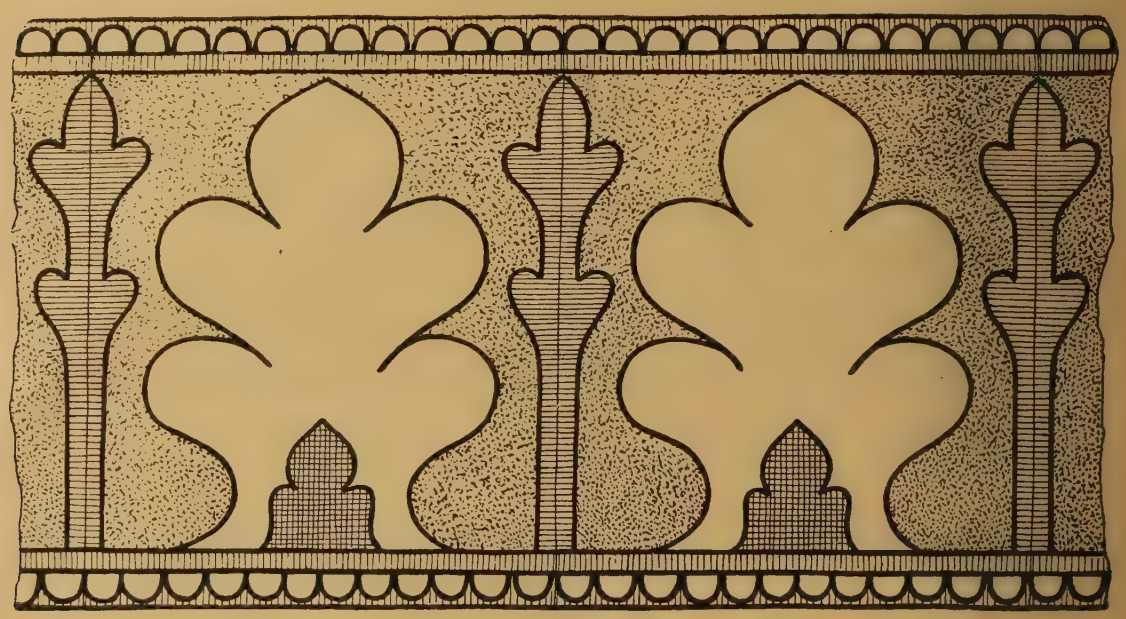
länger als 12 cm, 5—6 cm breit. Ihr Bogenradius ist 1,5 und 2,2 cm. Die Verzierung ist ein dichtes Geflecht von drei Doppelbändern. Die Färbung ist auf Tafel XXII, 2 wiederhergestellt.

КОРНИЗИ

Кжсове отъ тѣхъ сж намѣрени само въ Патлейна. Първоначалната форма може да се възстанови като полуцилиндрично извити плочки, 16.5 см. дълги и сжщо толкова широки (разгънати — 21.5 см.). Краищата имъ сж по 1.5—2 см. подгънати навънъ. Дебелината на плочкитѣ е 5—7 мм. И тукъ сжщинското назначение

RUNDSTÄBE

Bruchstücke wurden nur in Patleina gefunden. Die ursprüngliche Form kann als halbzylindrisch gebogene Platten wiederhergestellt werden, die 16,5 cm lang und ebenso breit (ausgebreitet — 21,5 cm). Die Enden sind ca. 1,5—2 cm nach aussen umgebogen. Die Dicke der Platten beträgt 5—7 cm. Auch hier bleibt die Bestimmung



Обр. 40. — Корнизъ № 1. — Rundstab № 1.

на тия плочи въ декоративния ансамбълъ на църквата остава неизвестно, но като се вземе предъ видъ формата, ще трѣбва да се приеме, че тѣ ще да сж облицовали полуцилиндрични стенни изпжкналости, около 5.5 см. високи и 13 см. широки, или пъкъ е трѣбвало да даватъ илюзия за такива. Отъ положението на украсата спрямо формата и повърхностьта на наличнитѣ плочки може да се заключи съ положителность, че поне последнитѣ сж образували хоризонтални орнаментни ивици, поради което сж наречени „корнизи“.

Споредъ украсата, която може да се възстанови съвсемъ точно, различаваме три вида корнизи.

Корнизъ № 1 (обр. 40, табл. IX а и XXIV). Най-многочислени и най-едри фрагменти, отъ

dieser Platten im dekorativen Ensemble der Kirche unbestimmt, doch wenn wir nach ihrer Form urteilen könnten wir annehmen, dass sie halbzylindrische Wandwülste bekleidet haben, die 5,5 cm hoch und 13 cm breit waren, oder sie haben solche nachgeahmt. Aus der Aufstellung der Motive in den vorliegenden Platten kann man mit Gewissheit schliessen, dass wenigstens die letzteren horizontale Ornamentstreifen bildeten, weswegen sie als Rundstäbe bezeichnet wurden.

Nach der Verzierung, die man ganz genau wiederherstellen kann, unterscheiden wir drei Arten Rundstäbe.

Rundstab № 1 (Abb. 40, Taf. IX a und XXIV) ist durch die meisten und grössten Frag-

които могатъ да се съставятъ почти цѣли плочки. Всѣки единъ корнизенъ кѫсъ е билъ снабденъ на опакото съ единиченъ знакъ-буква (вж. по-горе стр. 8 и 21, обр. 10).

На всѣка плочка се вижда часть отъ мотивъ, отъ съчетанието на които се образува дългъ фризъ отъ палмети, ограничени отгоре и отдолу съ бордюрна лента отъ полукрѫгове. Палметитѣ сѫ петолистни, силно денатурализирани. Редуватъ се правилно потѣсни съ по-широки палмети. Въ основата на последнитѣ сѫ помѣстени фигурки, наподобяващи трилистници.

Оцвѣтяването на орнамента е твърде хармонично и забележително съ това, че тукъ

mente vertreten, aus denen fast ganze Platten zusammengesetzt werden können. Jede Platte war auf der Rückseite mit einem Zeichen (Buchstaben) versehen (s. oben S. 8 u. 21, Abb. 10).

Auf jeder Platte sieht man einen Teil von einem Motiv, und die Zusammenstellung aller ergibt einen langen Fries von Palmetten, die oben und unten durch ein Randband von Halbkreisen begrenzt waren. Die Palmetten sind fünfblättrig und stark entnaturalisiert. Es wechseln regelmässig engere mit breiteren Palmetten ab. In der Basis der letzteren sind kleine Figuren eingefügt, welche Dreiblätter nachahmen.

Die Färbung des Ornaments ist sehr harmonisch und fällt dadurch auf, dass hier der Grund-

Обр. 41. — Корнизъ № 2. — Rundstab № 2.

основниятъ тонъ на плочката е използуванъ като сѫществена краска: както главната палмета, така и бордюрнитѣ полукрѫгове сѫ оставени непокрити съ цвѣтна глазура. Тѣ се открояватъ върху околния кафявъ, респ. синкавъ фонъ и макаръ неоцвѣтени, участвуватъ твърде ефектно въ колоритната хармония. Червениятъ тонъ на трилистнитѣ фигурки е съ проста водна боя. Всичко останало е съ цвѣтна глазура.

Корнизъ № 2 (обр. 41, табл. X, 1—11 и XXV). Композиция както при горния корнизъ, но различна по мотива. На всѣка плочка мотивътъ е завършенъ. Бордюрнитѣ ивици ни сѫ познати въ по-голѣмъ масщабъ отъ плоскитѣ плочки въ К. Ц. (вж. по-горе, обр. 33). Между тѣхъ се редуватъ съчетания отъ полупалмети, оцвѣтени съ жълта, зелена и синя глазура и червена боя. Основниятъ тонъ въ този случай е цвѣтътъ на плочката. Варианти по рисунка не могатъ да се

ton der Platte als wesentliche Farbe benützt worden ist: wie die Hauptpalmette, so sind auch die Halbkreise am Rande nicht koloriert. Sie nehmen sich jedoch auf dem sie umgebenden braunen, bzw. bläulichen Farbton, in der ganzen Farbenharmonie sehr wirkungsvoll aus. Die dreiblättrigen Figuren sind mit einfacher roter Wasserfarbe bemalt. Alles übrige ist mit farbigen Glasuren bedeckt.

Rundstab № 2 (Abb. 41, Taf. X, 1—11 und XXV). Die Komposition wie beim vorigen, nur mit anderem Muster. Auf jeder Platte ist das Motiv abgeschlossen. Die Randstreifen sind uns in grösserem Masstabe aus den flachen Platten in der Rundkirche bekannt (s. oben, Abb. 33). Dazwischen reihen sich Gebilde von Halbpalmetten mit gelber, grüner, blauer Glasur und roter Farbe aneinander. Der Grundton in diesem Falle ist die Plattenfarbe. Abweichungen in der Zeich-

Обр. 42. — Корнизъ № 3. — Rundstab № 3.

установятъ или, ако е имало такива, то тѣ сѫ били незначителни. Така, напр., на единъ фрагментъ малкитѣ полупалмети сѫ съ по два вмѣсто три листа. Незначителни сѫ и различията по цвѣтоветѣ: синьо и зелено се взаимно замѣнятъ. На единъ фрагментъ срѣдището на листата на малкитѣ полупалмети е зелено вмѣсто червено. Иначе червеното е постоянно. Не се мѣни и жълтото.

Корнизъ № 3 (обр. 42, табл. X, 12—20, XXVI и XXVII, 8). Основниятъ мотивъ е силно схематизирана сложна палмета, която е добила форма на чаша. Мотивътъ се е повтарялъ и образувалъ фризъ, но не всѣкога той е вземалъ изцѣло отдѣлни плочки. Имаме кѫсове (табл. X, 20), които показватъ, че мотивътъ понѣкога е билъ разкѫсанъ и се е образувалъ отъ съчетание на две съседни плочки. Колоритътъ сѫщо както при корнизъ № 2. Бордюрнитѣ ивици жълти, но „аркитѣ“ въ тѣхъ сини или зелени. Сѫщо и въ палметата синьо и зелено се замѣнятъ

Обр. 43. — Трижгълна плочка отъ корнизъ № 3.
Dreieckige Platte vom Rundstab № 3.

nung können nicht festgestellt werden, oder wenn es solche gegeben hat, waren sie unbedeutend. So haben z. B. auf einem Fragment die kleinen Halbpalmetten je zwei statt drei Blätter. Unbedeutend sind auch die Unterschiede in den Farben: blau und grün ersetzen einander abwechselnd. Auf einem Fragment ist das Blattinnere der kleinen Halbpalmetten grün statt rot. Sonst ist das Rot beständig. Auch das Gelbe wechselt nicht.

Rundstab № 3 (Abb. 42, Taf. X, 12—20, XXVI u. XXVII, 8). Das Grundmotiv ist eine stark schematisierte Palmette, welche die Form eines Bechers erhalten hat. Aus der rhythmischen Wiederholung des Musters, das nicht immer einzelne Platten ganz einnahm, bildete sich ein langer Fries. Wir haben Bruchstücke (Taf. X, 20), welche zeigen, dass das Motiv manchmal getrennt werden und erst durch Zusammenstellung zweier Nachbarplatten zusammengesetzt werden konnte. Die Färbung wie bei № 2. Die Randstreifen sind gelb, die „Bögen“ darin aber blau oder grün.

едно съ друго. Жълтото и червеното сж постоянни. Различаватъ се два варианта:

1. „Чаша“, която стои на столче отъ три ивици (жълто, зелено и синьо). Между чашкитѣ сж поставени по долния бордюръ деветолистни палмети. Жълтитѣ ивици въ основата на чашкитѣ сж съ точки (обр. 42).

2. Столчето на „чашката“ е представено като правожгълна рамка, украсена съ точки. Между „чашкитѣ“ нѣма палмети. Жълтитѣ ивици въ основата на „чашката“ сж безъ точки (обр. 43).

При нѣколко плочки съ този вариантъ дѣсната страна не е перпендикулярна на основата, а кóса. Тѣ сж били вѣроятно трижгълни.

Auch in der Palmette wechseln Blau und Grün ab. Gelb und Rot sind beständig. Zwei Varianten sind zu unterscheiden:

1. Ein „Becher“, der auf einem Gestell aus drei Streifen (gelb, grün und blau) steht. Zwischen den Bechern sind am unteren Rand neunblättrige Palmetten angebracht. Die gelben Streifen im Grunde des „Bechers“ sind mit Punkten versehen (Abb. 42).

2. Das Bechergestell ist als rechteckiger Rahmen dargestellt, der mit Punkten verziert ist. Zwischen den „Bechern“ gibt es keine Palmetten. Die gelben Streifen im Grunde des „Bechers“ haben keine Punkte (Abb. 43).

Bei einigen Platten von dieser Variante steht die rechte Seite nicht senkrecht auf der Basis, sondern schief. Sie waren wahrscheinlich dreieckig.

РАЗНИ

Тукъ ще бждатъ разгледани нѣколко фрагмента отъ плочки, които по форма и назначение не сж достатъчно ясни или пъкъ въ техническо отношение представятъ нѣкои особености, чужди на останалата керамика.

1. Плочки съ вгънато или изпжкнало лице (табл. XI, XII и XXVIII). Намѣрени въ Патлейна и Двореца, но най-многобройни сж отъ К. Ц. Тѣ се отличаватъ отъ всички други, разгледани до сега, по своята дебелина, която се колебае между 7 и 9 мм. Тази дебелина показва, че и самитѣ плочки сж имали по-голѣми размѣри (20 × 20 см., 25 × 25 см.), които могатъ да се възстановятъ приблизително споредъ голѣмината на възстановенитѣ орнаменти. Формата имъ е била вѣроятно квадратъ или правожгълникъ съ плоскость леко извита въ хоризонтална посока. Опакото всѣкога гладко. Украсата се явява по изпжкналата или по вгънатата страна на плочата. Техниката на рисункитѣ е както при всички други плочки: дебели кафяви контури и глазура въ четири тона (жълто, зелено, синьозелено и свѣтло-кафяво). Мотивътъ може да се възстанови точно, (обр. 44 и 45, табл. XXVIII): две скачени една надъ друга палмети, които, ако се

VERSCHIEDENES

Hier beschreiben wir einige Plattenfragmente, deren Form und Bestimmung nicht ganz klar sind oder die in technischer Beziehung manche Besonderheiten aufweisen, die der übrigen Keramik fremd sind.

1. Platten mit eingebogener oder gewölbter Vorderseite (Taf. XI, XII u. XXVIII). Solche wurden in Patleina und dem Palast gefunden, doch m meisten in der Rundkirche. Sie unterscheiden sich von allen bisher behandelten durch ihre Dicke, die zwischen 7 und 9 mm schwankt. Diese Dicke zeigt, dass die Platten selbst von grösseren Dimensionen waren (20×20 cm, 25×25 cm), die annähernd nach der Grösse der wiederhergestellten Ornamente rekonstruiert werden könnn. Die Form war wahrscheinlich ein Quadrat oder Rechteck mit in horizontaler Richtung gebogener Fläche. Die Rückseite ist immer glatt. Die Verzierung erscheint auf der gewölbten oder eingebogenen Seite der Platte. Die Technik der Zeichnungen ist wie bei allen anderen Platten: breite, braune Umrisse und Glasur in vier Farbtönen (gelb, grün, blaugrün und hellbraun). Das Motiv kann genau wiederhergestellt werden (Abb. 44 und 45, Taf. XXVIII): zwei aufeinander stehende verbundene Palmetten, die, wenn man ihrer Lage nach in

Обр. 44. — Двойна палмета. — Doppelte Palmette.

сжди по положението имъ спрямо извивката на плоскостьта, сж стояли една до друга въ хоризонталенъ редъ. Не е ясна само основата на мотива. Единъ отъ фрагментитѣ (табл. XI, 3) ни показва, че нѣкои отъ плочкитѣ сж завършвали отгоре съ бордюръ, който ни е познатъ отъ патлейнскитѣ корнизи и отъ правожгълнитѣ плочки отъ К. Ц. Вариации въ рисунката и боитѣ почти не се срѣщатъ.

2. Четири кжса отъ Патлейна (обр. 46, табл. XVIII, 2 и XXVII, 3), но всички отъ едно и сжщо мѣсто на плочката, поради което нито формата, нито украсата могатъ да се възстановятъ. Предметътъ[1]) се е състоялъ отъ една плочка, нееднакво дебела (5—7 мм.) навсѣкжде, която е начупена на отдѣлни плоскости, поставени една

Bezug auf die Wölbung der Platte urteilt, nebeneinander in horizontaler Reihe gestanden haben. Nur die Basis des Motives ist nicht ganz klar. Eines der Fragmente (Taf. XI, 3) zeigt uns, dass einige Platten oben mit einem Randstreifen endeten, der uns aus den Rundstäben von Patleina und den rechteckigen Platten in der Rundkirche bekannt ist. Varianten in Zeichnung und Farben kommen fast gar nicht vor.

2. Vier Stücke aus Patleina (Abb. 46, Taf. XVIII, 2 und XXVII, 3), doch alle zeigen ein und denselben Teil des Motivs, so dass weder die Form noch die Verzierung wiederhergestellt werden können. Der Gegenstand[1]) bestand aus einer Platte, die nicht überall gleich dick (5—7 mm) und die in mehrere in verschiedenen Richtungen und

Обр. 45. — Палмета съ бордюръ.
Palmette mit Randstreifen.

Обр. 46. — Кжсъ съ три листна палмета.
Fragment einer dreiblättrigen Palmette.

спрямо друга въ различни посоки и жгли. Плоскостьта съ трилистната палмета служи като крайна ивица: въ лѣво и отгоре завършва съ ржбъ. Като продължение на тая ивица започва друга плоскость, вѣроятно кржгла и изпжкнала. Сжщо кржгла, но равна плоскость, украсена съ ивица отъ елипсовидни фигурки и чертици между тѣхъ, се чупи надолу покрай ивицата съ палметата. Най-голѣмиятъ фрагментъ е 6 см. дългъ.

3. Само единъ кжсъ отъ Патлейна (обр. 47, табл. XVIII, 10 и XXVII, 5.). Назначение неизвестно. Почти плоска плочка, единиятъ край на която е прегънатъ навжтре и снабденъ съ „стжпалца". Дължина и широчина по 5 см. Дебелина 7 мм., но прегънатиятъ край по-тънъкъ. Цѣлата украса не може да се възста-

Winkeln aneinandergelegte Flächen zergliedert war. Die Fläche mit der dreiblättrigen Palmette dient als Randstreifen: links und oben endet sie mit einer Kante. Als Fortsetzung dieses Streifens beginnt eine andere wahrscheinlich runde und gewölbte Fläche. Eine ebenso runde aber platte Fläche, verziert mit einem Streifen von ellipsenförmigen Figuren und Strichen dazwischen, zieht sich unten längs des Streifens mit der Palmette. Das grösste Fragment ist 6 cm lang.

3. Ein einziges Bruchstück aus Patleina (Abb. 47, Taf. XVIII, 10 u. XXVII, 5). Bestimmung unbekannt. Eine fast flache Platte, bei der ein Rand nach innen gefaltet und mit kleinen „Stufen" versehen ist. Länge und Breite 5 cm, Dicke 7 mm, doch der eingefaltete Rand dünner. Die ganze Verzierung kann nicht wiederhergestellt werden. Auf

[1]) A. Grabar, Recherches, 28 смѣта този предметъ за рамка.

[1]) A. Grabar, Recherches, 28 hält ihn für einen Rahmen.

нови. На фрагмента се виждатъ две полупалмети, чиито върхове се сплитатъ въ вжзелъ. Запазени следи отъ жълта, синя и зелена глазура.

4. Ажурни розети. Отъ Двореца само единъ фрагментъ (табл. XVII b), но отъ Патлейна имаме достатъчно материалъ (табл. XIII, 15, 16 и IX b). Първоначалната форма може да се възстанови като кржгъ, чието срѣдище е щитовидно изпжкнало. Не може само да се каже дали кржгътъ е билъ отъ една единствена плоча или пъкъ е билъ съставенъ отъ нѣколко части. Различаваме фрагменти отъ кржгове съ две различни голѣмини. Еднитѣ сж имали диаметъръ 50 см., дебелина 6—11 мм. и диаметъръ на изпжкналото срѣдище 14 см., другитѣ сж били значително по-малки. Украсата на еднитѣ и другитѣ е еднаква: сложна розета, фонътъ на която е изрѣзанъ. Изпжкналото срѣдище е украсено съ радиални двойни ленти, които завършватъ съ палмети, познати вече намъ отъ полуцилиндричнитѣ патлейнски рамки (обр. 39). Около този централенъ мотивъ се редятъ концентрични пояси съ четвъртити и бобовидни изрѣзки, а по периферията кржгътъ завършва съ „разпръснати" палмети, които иматъ по единъ деформиранъ трилистникъ въ срѣдището си.[1]) Палметитѣ стоятъ на дълги стебла, които образуватъ нѣщо като трижгълникъ. Орнаментитѣ сж оцвѣтени съ жълто, зелено, синьо и лилаво-кафяво. Тонътъ на плочката е сжщо използуванъ като краска. Различия въ рисункитѣ и боитѣ почти нѣма.

Назначението на тѣзи ажурни розети не е ясно. Голѣмината и видътъ имъ показватъ само, че тѣ сж били използувани като архитектурна украса.

5. „Водни листи". Намѣрени сж само въ Патлейна и то доста натрошени (табл. XV, XVI и XVII a). Първоначалната форма може да се възстанови като 20—23 см. дълги, 7·2—8·5 см. широки и 7—9 мм. дебели плочки, които сж извити като ∫. Единиятъ край се стеснява малко и е закржгленъ. Грабаръ ги сравнява сполучливо съ воднитѣ листи и мисли, че, подобно на последнитѣ, тѣ сж украсявали лъжливи капители въ църквата.[2])

Обр. 47. — Кжсъ съ две полупалмети.
Ein Fragment mit zwei Halbpalmetten.

[1]) За разпръснатата палмета съ трилистникъ срв. W. Salzenberg, Baudenkmale von Konstantinopel, XX, 6, 7, 12 и цит. по-долу литература.

[2]) A. Grabar, Recherches, 42, 51.

dem Fragmente sieht man zwei Halbpalmetten, deren Spitzen in einem Knoten verflochten sind. Es sind Spuren von gelber, blauer und grüner Glasur erhalten.

4. Durchbrochene Rosetten. Aus dem Palast nur ein Fragment (Taf. XVII b), doch von Patleina haben wir genügend Material (Taf. XIII, 15, 16 und IX b). Die ursprüngliche Form kann als eine Scheibe wiederhergestellt werden, deren Zentrum schildförmig gewölbt ist. Es bleibt nur ungewiss, ob die Scheibe aus einer Platte bestand, oder aus mehreren Teilen zusammengesetzt war. Wir besitzen Fragmente von Scheiben in zwei verschiedenen Grössen. Die einen hatten einen Durchmesser von 50 cm, Dicke 6—11 mm, und Durchmesser des gewölbten Zentrums 14 cm; die anderen waren beträchtlich kleiner. Die Verzierung beider ist gleich: eine komplizierte Rosette, deren Grund ausgeschnitten ist. Das gewölbte Zentrum ist mit radialen Doppelbändern verziert, die mit Palmetten enden, welche uns schon aus den halbzylindrischen Rahmen von Patleina (Abb. 39) bekannt sind. Um dieses Zentralmotiv reihen sich konzentrische Gürtel mit viereckigen und bohnenförmigen Ausschnitten und auf der Peripherie endet der Kreis mit „gesprengten" Palmetten, die in der Mitte ein deformiertes Dreiblatt haben.[1]) Die Palmetten stehen auf langen Stengeln, welche dreieckige Figuren bilden. Die Ornamente sind gelb, grün, blau und lila-braun gefärbt. Der Farbton der Platte ist ebenfalls als Farbe benützt worden. Unterschiede in den Zeichnungen und Farben gibt es fast nicht.

Es ist nicht klar, welche Bestimmung diese durchbrochenen Rosetten hatten. Grösse und Gestalt zeigen nur, dass sie als Architekturverzierung gedient haben.

5. „Wasserblätter". Sie wurden nur in Patleina, und zwar sehr zerstückelt gefunden (Taf. XV, XVI und XVII a). Sie können als 20—23 cm lange, 7,2—8,5 cm breite und 7—9 mm dicke zungenförmige Platten wiederhergestellt werden, welche wie ein ∫ gekrümmt sind. Das eine Ende ist verjüngt und gerundet. Grabar vergleicht sie treffend mit den Wasserblättern und glaubt, dass sie, gleich den letzteren, falsche Kirchenkapitelle[2]) verziert

[1]) Über die gesprengte Palmette mit Dreiblatt vgl. W. Salzenberg, Baudenkmale von K-pel, XX, 6, 7, 12 und die weiter unten angegebene Literatur.

[2]) A. Grabar, Recherches, 42, 51.

Това е твърде вѣроятно, но като се вземе предъ видъ тѣхната груба обработка, може да се предположи сѫщо, че тѣ произхождатъ и отъ вънкашната архитектурна украса. И наистина, както се спомена вече по-горе, „воднитѣ листи“ се отличаватъ отъ останалата керамика по своя материалъ и по техниката на украсата. Тѣхната

haben. Dies ist sehr wahrscheinlich, doch wenn man die grobe Ausarbeitung in Betracht zieht, könnte man auch annehmen, dass sie aus der Verzierung der Aussenarchitektur stammen. Und wirklich unterscheiden sich die „Wasserblätter“, wie schon erwähnt wurde, von der übrigen Keramik durch Material und Verzierungstechnik.

a b c

Обр. 48. — „Водни листи“. — „Wasserblätter“.

глина е по-шуплеста, не така плътна и изглежда блѣдо-розова. Самата обработка е значително по-груба. Лицето е малко изпѫкнало и добре загладено, опакото е всѣкога съ отпечатъци отъ грубо платно. При много кѫсове страничнитѣ рѫбове сѫ изтънени откъмъ опакото на 1—2 см. широчина. Само единъ фрагментъ има на обратната страна знакъ съ кафява боя (табл. XV, 8).

Украсата на лицевата страна е сѫщо така груба: контурнитѣ линии сѫ дебели и разкривени, неточни и несиметрични. И тукъ е имало оцвѣтяване съ цвѣтни глазури, които, обаче, никѫде не сѫ запазени поне въ онова състояние, въ което ги намираме при останалата керамика.

Ihre Tonerde ist poröser, nicht so dicht und sieht blassrosa aus. Die Ausarbeitung selbst ist bedeutend gröber. Die Vorderseite ist etwas konvex und gut geglättet, die Rückseite trägt immer Abdrücke von grober Leinwand. Bei vielen Bruchstücken sind die Seitenkanten nach der Rückseite hin ca. 1—2 cm abgestumpft. Nur ein Fragment hat auf der Rückseite ein Zeichen mit brauner Farbe (Taf. XV, 8).

Die Verzierung auf der Vorderseite ist ebenso grob: die Umrisslinien sind breit, nachlässig und unsymmetrisch. Auch hier gab es farbige Glasuren, die aber nirgends erhalten sind, auch nicht in dem Zustand, wie wir sie bei der übrigen Keramik finden. Nur hier und da sieht man Spuren, nach

Личатъ само тукъ-тамъ следи, по които не могатъ да се опредѣлятъ истинскитѣ цвѣтове. Забелязватъ се и остатъци отъ тънка прозрачна глазура.

Системата на украсата (обр. 48—51) е една и сѫща за всички „водни листи". Различия имаме само въ подробноститѣ. Главната украса се състои отъ една палметна композиция, която

welchen man aber nicht die wirklichen Farben bestimmen kann. Man bemerkt auch Spuren von dünner, durchsichtiger Glasur.

Das Verzierungssystem (Abb. 48—51) ist bei allen "Wasserblättern" gleich. Unterschiede gibt es nur in den Einzelheiten. Die Hauptverzierung besteht aus einer Palmettenkomposition,

a b c d

Обр. 49. — „Водни листи". — „Wasserblätter".

започва отъ основата на „водния листъ" и се развива нагоре съ мотиви, повечето отъ които не сѫ чужди и на останалата преславска керамика. Понѣкога лицето на плочкитѣ е раздѣлено отъ хоризонтални ивици на две половини (обр. 49 a, d, 51 b). Централниятъ мотивъ въ повечето случаи е включенъ отъ три страни въ тѣсна рамка отъ кръгчета (обр. 48 a, b, c, 49 c, d, 50 a) и зигзагъ между две линии (обр. 51 b, c) или пъкъ отъ редъ листчета (обр. 51 d) или коси чертици (обр. 51 a). Нѣкои фрагменти сѫ безъ тая рамка (обр. 49 a, b, 50 b, c.).

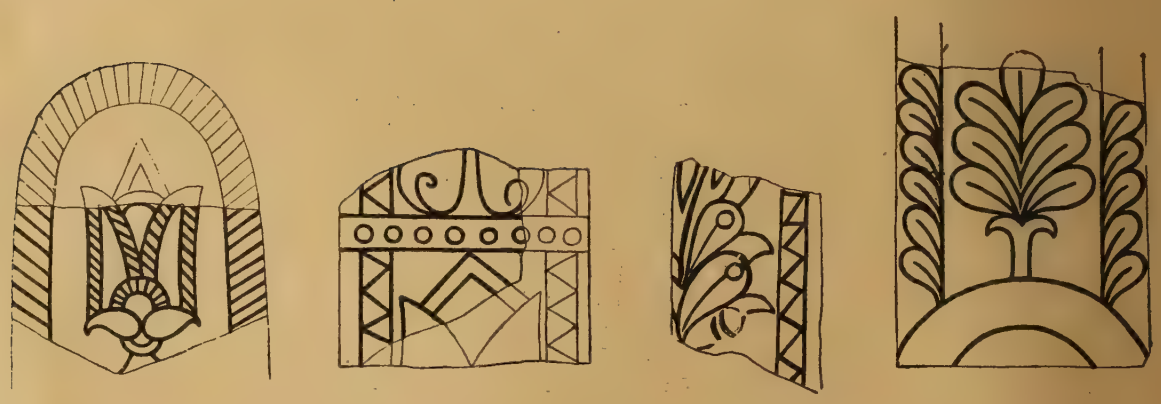
На обр. 48—51 сѫ дадени всички типове, отчасти или напълно реставрирани. Отъ всѣки типъ сѫ намѣрени най-много по 2—3 кѫса.

die bei der Basis des „Wasserblattes" beginnt und sich nach oben in Motiven entfaltet, von denen die meisten auch der übrigen Keramik von Preslav nicht fremd sind. Manchmal ist die Vorderseite der Platten durch horizontale Streifen in zwei Hälften geteilt (Abb. 49 a, d, 51 b). Das Zentralmotiv ist in den meisten Fällen auf drei Seiten von einem engen Rahmen aus Kreisen (Abb. 48 a, b, c, 49 c, d, 50 a), Zickzack (Abb. 51 b, c), Blättchen (Abb. 51 d) oder Querstrichen zwischen zwei Linien (Abb. 51 a) eingeschlossen. Einige Fragmente haben keinen solchen Rahmen (Abb. 49 a, b, 50 b, c).

In Abb. 48—51 sind alle Typen, teilweise oder vollständig restauriert gegeben. Von jedem Typus wurden höchstens 2—3 Stücke gefunden.

a b c

Обр. 50. — „Водни листи". — „Wasserblätter".



a b c d

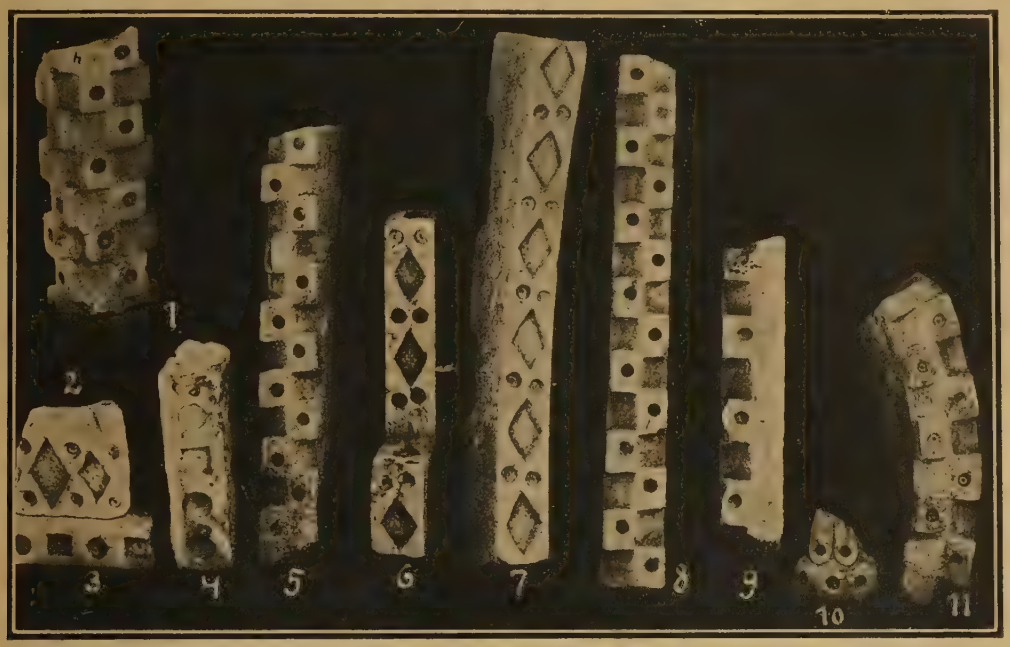
Обр. 51. — „Водни листи". — „Wasserblätter".

В. КЕРАМИКА ЗА ИНКРУСТИРАНЕ

При разкопаването на Кржглата църква се намѣриха множество мраморни фрагменти (обр. 52—55), произхождащи отъ корнизи, отъ многостенни колонки, отъ рамки на стенната облицовка и отъ разни други архитектурни детайли, които, независимо отъ своята пластична профилировка, сж били украсени и съ стъклени и керамични инкрустации. Такива инкрустирани мрамори ще да е имало и въ Патлейна, но до насъ сж достигнали много малко кжсове (обр. 56).[1])

C. INKRUSTATIONSKERAMIK

Bei der Ausgrabung der Rundkirche wurden viele Marmorfragmente gefunden (Abb. 52—55), die von Gesimsen, polygonalen Säulen, Wandverkleidungsrahmen und verschiedenen anderen Architekturdetails stammen, welche, ihrer plastischen Profilierung ungeachtet, auch mit Glas- und Keramikinkrustationen verziert waren. Solche inkrustierte Marmorstücke hat es sicher auch in Patleina gegeben, doch uns sind nur sehr wenige Fragmente erhalten (Abb. 56).[1])



Обр. 52. — Мраморни кжсове съ инкрустации. — Marmorfragmente mit Einlagen.

Тази украса не е могла да се запази до день-днешенъ. За нея сждимъ по леглата, издълбани въ мрамора, а така сжщо и по множеството разноцвѣтни керамични плочки въ форма на кржгчета, ромбчета, правожгълници и пр., които се намѣриха пръснати изъ насипа около К. Ц. Между многото мраморни кжсове съ легла за инкрустации се намѣриха и нѣколко фрагмента, по които все още се крепѣха единични плочки. На обр. 53, 2 се вижда единъ такъвъ фрагментъ съ запазена въ леглото плочка. Инкрустациитѣ ще да сж били много слабо закрепени къмъ мрамора и затова почти всички сж изпадали. Не се намѣриха никакви следи отъ лепило или друго нѣкакво прикрепително срѣдство, запазено въ ле-

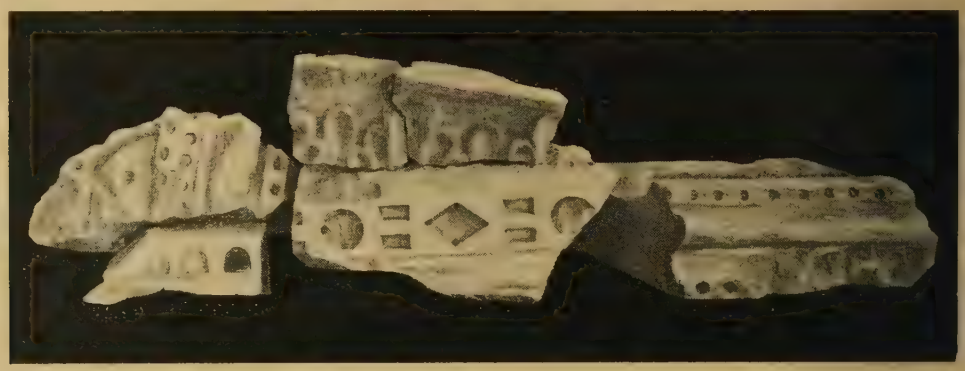
[1]) Ю. С. Господиновъ, Изв. Арх. Д-во IV, 120, обр. 86.

Diese Verzierung hat sich nicht bis auf den heutigen Tag halten können. Über sie urteilen wir nach den in den Marmor eingemeisselten Betten, aber auch nach den vielen farbigen keramischen Plättchen, die in Form von Kreisen, Rauten, Rechtecken u. a., in dem Schutt um die Rundkirche gefunden wurden. Unter den vielen Marmorstücken mit Inkrustationsbetten wurden auch einige Fragmente gefunden, an denen noch einzelne Plättchen hafteten. In Abb. 53, 2 sieht man ein solches Fragment mit einem in dem Bett erhaltenen Plättchen. Die Inkrustationen dürften sehr schwach an den Marmor geheftet gewesen sein, und daher sind fast alle abgefallen. Irgendwelche Reste von Klebstoff oder von irgend einem

[1]) J. S. Gospodinov, Изв. Арх. Д-во IV, 120, Abb. 86.

глата или по изпадалитѣ плочки. Това ни кара да предполагаме, че последнитѣ сѫ били просто втикнати въ предварително приготвенитѣ вдлъбнатини. Наистина, дъното на последнитѣ е неравно, но това не може да има никакво значение при закрепването на плочкитѣ, понеже последнитѣ

anderen Befestigungsmittel wurden in den Betten oder auf den abgefallenen Platten nicht gefunden. Das lässt uns annehmen, dass letztere einfach in die Vertiefungen hineingelegt wurden. Zwar ist der Boden der letzteren uneben, doch dies kann keine Bedeutung bei der Befestigung der Platten



Обр. 53. — Мраморни корнизи съ инкрустации. — Marmorgesimse mit Einlagen.

сѫ се влагали готови и вече изпечени, следователно, твърди. Като съединително вещество най-много може да се е употрѣбявала глина, която отъ после се е измѣсила съ пръстьта на насипа и затова е останала незабелязана. Употрѣбата на глина въ случая се е налагала и по

gehabt haben, da diese schon fertig und gebrannt, folglich hart hineingelegt wurden. Als Befestigungstoff kann höchstens Tonerde benützt worden sein, welche sich später mit der Schutterde vermengte, und daher bei der Auffindung der Plättchen nicht bemerkt werden konnte. Die Benützung

Обр. 54. — Мраморни корнизи и др. кѫсове съ инкрустации.
Marmorgesimse und andere Fragmente mit Einlagen.

друга една причина: всички легла въ мрамора сѫ около 1 см. дълбоки, когато намѣренитѣ изъ пръстьта керамични плочки за инкрустиране въ никой случай не достигатъ такава дебелина. За да стоятъ въ една плоскость съ мрамора, налагало се е да се постави подъ плочкитѣ подложка, която сѫщевременно ги е задържала къмъ

von Tonerde war in diesem Falle auch aus einem anderen Grunde notwendig. Alle Marmorbetten sind ungefähr 1 cm tief, während die im Schutte gefundenen Inkrustationsplatten in keinem Falle eine solche Dicke erreichen. Damit die Platten in einer Ebene mit dem Marmor liegen konnten, musste ihnen eine Unterlage gegeben werden, die sie gleich-

камъка. Тази подложка не е могла да бжде нищо друго освенъ глина, защото и подъ запазенитѣ in situ плочки не се намѣри нищо друго освенъ пръсть.

При разчистването на К. Ц., колкото и внимателно да се претърсваше пръстьта, не се

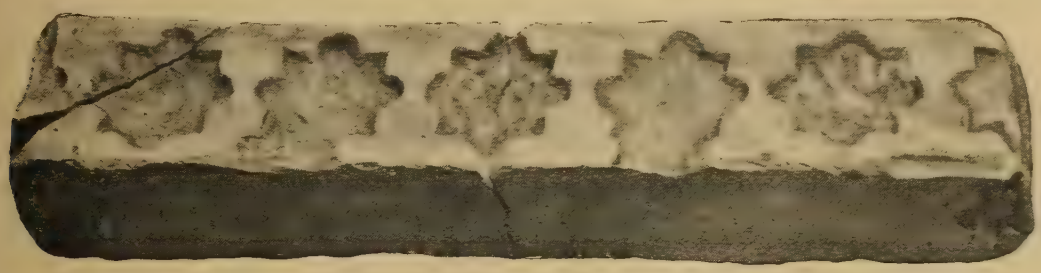
zeitig an den Stein festhielt. Diese Unterlage kann nur Tonerde gewesen sein, da auch unter den in situ erhaltenen Platten nichts anderes ausser Erde gefunden wurde.

Bei der Ausräumung der Rundkirche wurden, wie sorgfältig man auch den Schutt durchsuchte,

Обр. 55. — Капителъ и колонки съ инкрустации.
Kapitell und kleine Säulen mit Einlagen.

намѣриха керамични плочки въ това количество, каквото бихме очаквали споредъ броя на мраморнитѣ фрагменти съ вдълбанитѣ въ тѣхъ гнѣзда. Наистина, не навсѣкжде сж били инкрустирани керамични плочки. Въ нѣкои отъ малкитѣ кржгли дупчици се намѣриха и разноцвѣтни стъклени

keramische Platten nicht in solch grosser Anzahl gefunden, wie man nach der Zahl der in den Marmorfragmenten eingemeisselten Betten erwarten würde. Zwar waren nicht überall keramische Platten eingelegt. In einigen der kleinen Kreisbetten fand man auch farbige Glasscheibchen;



Обр. 56. — Мраморенъ кжсъ съ инкрустации отъ Патлейна.
Marmorfragment mit Einlagen von Patleina.

кржгчета, но последнитѣ ще да сж били употрѣбявани въ ограничено количество и то само за малкитѣ гнѣзда, докато по-голѣмитѣ ще да сж били запълнени само съ глинени плочки.

За направата на последнитѣ ни даватъ добра представа намѣренитѣ екземпляри. Глината е блѣдо-кремава и по съставъ съвършено еднаква съ тая на другата преславска керамика. Плочкитѣ сж 2—4 мм. дебели. Лицето имъ е оцвѣтено съ жълта, зелена, кафява и синя глазура, а опакото е гладко. Що се отнася до фор-

diese wurden aber wohl in gerniger Anzahl, und zwar nur für die kleinen Betten verwendet, während die grösseren nur mit Tonplatten ausgefüllt gewesen zu sein scheinen.

Über die Faktur der letzteren geben uns die gefundenen Stücke eine gute Vorstellung. Die Tonerde ist blassgelb und in der chemischen Zusammensetzung gleich jener der übrigen Keramik von Preslav. Die Platten sind 2—4 mm dick. Die Vorderseite ist mit gelber, grüner, brauner und blauer Glasur gefärbt, die Rückseite ist glatt. Was die

митѣ, то за тѣхъ може да се сѫди само по гнѣздата въ мрамора. Имало е следователно плочки съ следнитѣ форми: кръгъ (диам. 1 и 5 см), ромбъ (7 см. дългъ), правоѫгълници (1·5×3·5 см.), полукръгове, квадратчета, елипсовидни, листовидни, звездообразни и пр.

Formen anbetrifft, so kann man über sie nur nach den Marmorbetten urteilen. Es hat folglich Platten von folgender Form gegeben: Kreis (Durchm. 1 und 5 cm), Raute (7 cm lang), Rechtecke (1,5 × 3,5 cm), Halbkreise, Quadrate, ellipsenförmige, blattartige, sternförmige u. a.

Г. КЕРАМИКА ЗА СТЕННИ МОЗАИКИ

Въ Кръглата църква сѫ намѣрени и множество остатъци отъ стенна мозаика, която е била съставена отъ разноцвѣтни стъклени и каменни кубчета. Но редомъ съ тѣхъ сѫ били употрѣбявани и кубчета отъ блѣдо-кремава глина, правени, по всѣка вѣроятность, въ сѫщата работилница, която е фабрикувала и декоративнитѣ керамични кѫсове. Много кѫсове отъ глинени плочки, намѣрени около К. Ц. (табл. XIII, 22, 23), ни показватъ дори и начина, по който сѫ били приготвени кубчетата: повърхностьта на мокритѣ още плочки (дебели 7 или 10 мм.) е била леко нарѣзана на квадратчета съ страна 1 или 1.5 см., за да може плочката, следъ като се изпече, да се натроши по-лесно на правилни кубчета. При нѣкои отъ последнитѣ лицето е позлатено или покрито съ синьо-зелена глазура, но повечето отъ глиненитѣ кубчета се оказаха неоцвѣтени. Броятъ и ограниченитѣ бои на керамичнитѣ кубчета не ни позволяватъ да заключимъ, че въ църквата е имало мозаични образи изпълнени само съ тѣзи кубчета. Най-много последнитѣ сѫ могли да послужатъ за чисто орнаментни композиции или пъкъ да попълнятъ недостигъ отъ стъклени кубчета.

D. KERAMIK FÜR WANDMOSAIKEN

In der Rundkirche wurden auch viele Überreste von Wandmosaik gefunden, die aus farbigen Glas- und Steinwürfelchen zusammengesetzt war. Ausserdem wurden aber auch Würfelchen aus blassgelbem Ton benützt, die wahrscheinlich in derselben Werkstätte, welche die dekorativen Keramikstücke hervorbrachte, hergestellt wurden. Viele um die Rundkirche gefundene Stücke von Tonplatten (Taf. XIII, 22, 23) zeigen sogar die Herstellungsweise der Würfelchen: die Oberfläche der noch feuchten Platten (7 oder 10 mm dick) wurde in kleine Quadrate von 1 oder 1,5 cm Seitenlänge leicht zerschnitten, damit die Platte nach dem Brennen leichter in regelmässige Würfelchen zerteilt werden konnte. Bei einigen ist die Vorderseite vergoldet oder mit blaugrüner Glasur bedeckt, doch die meisten sind nicht gefärbt. Die verhältnismässig geringe Anzahl und die beschränkte Färbung der keramischen Würfelchen verhindert uns anzunehmen, dass es in der Kirche Mosaikbilder gegeben hat, die nur aus diesen Würfelchen hergestellt waren. Im höchsten Falle könnten letztere zu rein ornamentalen Kompositionen oder zur Ergänzung von unzureichenden Glaswürfelchen verwendet worden sein.

II. ТРАПЕЗНА КЕРАМИКА

Въ сравнение съ декоративната керамика, фрагментитѣ отъ сѫдове се явяватъ въ много ограничено количество. Такива сѫ намѣрени при Кръглата църква, Двореца и Патлейна. Касае се за сѫдове, които сѫ служели за обикновена домашна употрѣба, а не за украсяване на стенитѣ, както предполага А. Грабаръ.[1]) Глината е навсѣкѫде една и сѫща и по нищо не се отличава отъ тая на другата керамика. Дебелина 3—8 мм. Еднаква е и техниката на украсата, която, ако се сѫди по запазенитѣ остатъци, е била твърде богата откъмъ мотиви. И тукъ, както при декоративната керамика, рисункитѣ сѫ правени върху кремавия фонъ на сѫда съ кафява боя, но редомъ съ нея въ много случаи е употрѣбена и червена краска, която допълва рисунката било като точки и линийки въ фи-

[1]) A. Grabar, Recherches, 37.

II. TISCHKERAMIK

Im Vergleich zur dekorativen Keramik sind die Gefässfragmente in sehr geringer Anzahl vorhanden. Solche wurden bei der Rundkirche, dem Palaste und in Patleina gefunden. Es handelt sich um Geschirr, welches zum täglichen Hausgebrauch diente und nicht zur Verzierung der Wände, wie A. Grabar vermutet.[1]) Die Tonerde ist überall dieselbe und unterscheidet sich durch nichts von jener der anderen Keramik. Dicke 3—8 mm. Von derselben Art ist auch die Technik der Verzierung, die, wenn man nach den erhaltenen Resten urteilt, sehr reich an Motiven war. Auch hier wie bei der dekorativen Keramik sind die Zeichnungen auf dem blassgelben Grund der Tonerde mit brauner Farbe gemacht; daneben ist ausserdem in vielen Fällen auch die rote Farbe verwendet, welche, sei es als Punkte oder Linien

[1]) A. Grabar, Recherches, 37.

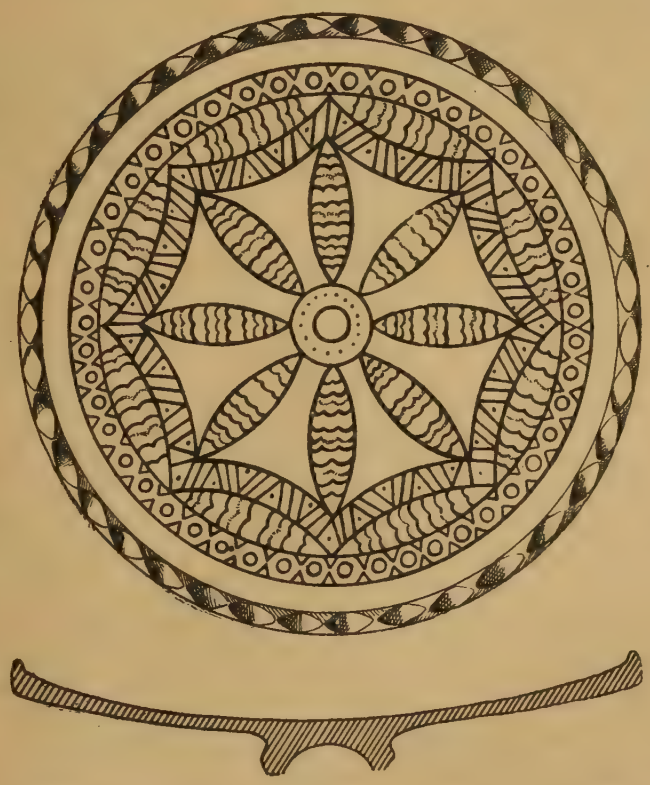
гуритѣ, било като запълване на малки полета. Главниятъ колористиченъ ефектъ, обаче, е билъ изграденъ върху цвѣтнитѣ глазури — жълта, синя и зелена, които, за съжаление, никжде не сж се запазили въ по-добро състояние. При много фрагменти сж полуизтрити и самитѣ рисунки,

in den Figuren oder als Ausfüllung kleiner Felder, die Zeichnung ergänzt. Die wichtigste Farbenwirkung beruhte aber auf den farbigen Glasuren — gelb, blau und grün — die leider nirgends gut erhalten sind. Bei vielen Fragmenten sind die Zeichnungen selbst halbverwischt, sodass über

Обр. 57. — Два кжса отъ паничка. — Zwei Fragmente von einem Gefäss.

така че за цѣлостната украса на преславскитѣ керамични сждове не може да се каже много нѣщо. Въ всѣки случай ние констатираме три начина на украса, а именно: 1) орнаменти отвънъ и отвжтре, 2) орнаменти отвжтре, отвънъ жълта глазура и 3) орнаменти само отвънъ.

По-долу описваме само нѣкои позначителни фрагменти, които, мислимъ, че сж въ състояние да ни дадатъ поне малка представа за формата и украсата на сждоветѣ.



Обр. 58. — Блюдо отъ Патлейна. — Teller von Patleina.

Сждове, украсени отвънъ и отвжтре. Описванитѣ фрагменти сж намѣрени около К. Ц. и П. и произхождатъ отъ дълбоки блюда.

1. Табл. XVIII, 4. Запазенъ е кжсъ отъ горния край, който е извитъ навънъ. Диам. на сжда около 17 см. По вжтрешната страна сж били изписани геометрични орнаменти: около крайния ржбъ се простира между две линии красивъ редъ отъ кржгчета; по-надолу се виждатъ да

die gesamte Verzierung der keramischen Gefässe von Preslav nicht viel zu sagen ist. Jedenfalls stellen wir drei Verzierungsarten fest: 1) Ornamente aussen und innen, 2) Ornamente innen, aussen gelbe Glasur, und 3 Ornamente nur aussen.

Hier beschreiben wir nur einige bedeutendere Fragmente, von denen wir annehmen, dass sie uns wenigstens eine annähernde Vorstellung von der Form und Verzierung der Gefässe geben können.

Innen und aussen verzierte Gefässe. Die beschriebenen Fragmente wurden um die K. und P. gefunden und stammen von tiefen Schüsseln.

1. Taf. XVIII, 4. Erhalten ist ein Stück vom oberen Rand, welcher nach aussen gebogen ist. Der Durchmesser des Gefässes ist ungefähr 17 cm. Auf der Innenseite sieht man geometrische Ornamente gezeichnet: um die Randkante erstreckt sich zwischen zwei Linien eine schöne Kreisreihe; weiter

се преплитатъ прави и извити ленти, но първоначалниятъ видъ на този мотивъ не може да се възстанови, понеже боитѣ сж изпадали. Отъ последнитѣ личи само контурътъ, тукъ-тамъ червена краска и синя глазура. Отвънъ паничката е била украсена попросто: отъ дъното излизатъ радиално рѣдки ленти, съставени отъ по две разноцвѣтни ивици. К. Ц.

2. Кжсъ отъ подобна паничка, сжщо съ завитъ край (табл. XVIII, 3). По бордюра се вижда редъ отъ вписани единъ въ другъ правожгълници. По-надолу следва растителна украса, оцвѣтена съ червена краска и жълта и зелена глазура. Вънкашната страна както по-горе. К. Ц.

unten sieht man gerade und geschlungene Bänder sich verflechten. Man kann das ursprüngliche Aussehen dieses Motives nicht wiederherstellen, weil die Farben abgefallen sind. Von den letzteren sind nur noch die Umrisse, hier und da die rote Farbe und die blaue Glasur zu sehen. Aussen war der Teller einfacher verziert: vom Grunde steigen radial ein pa r Bänder auf, die aus je zwei verschiedenfarbigen Streifen bestehen. RK

2. Ein Stück von einem ähnlichen Teller, ebenfalls mit gebogenem Rande (Taf. XVIII, 3). Am Rande sieht man eine Reihe von ineinander geschriebenen Rechtecken. Weiter unten folgt eine mit roter Farbe und gelber und grüner Glasur gefärbte Pflanzenverzierung. Die Aussenseite wie oben. RK.

Обр. 59. — Части отъ фигури на птици върху сждъ. — Fragmente von Vogelfiguren auf einem Gefäss.

3. Табл. XVIII, 9. Часть отъ столче на сждъ. Диам. 10 см., високо 1.7 см. Вълнисти линии, които предаватъ схематично двулентова плетка. К. Ц.

4. Табл. XVIII, 8. Дръжка отъ сждъ съ дълбока бразда въ срѣдата, която прави дръжката да изглежда като съставена отъ две части. П.

5. Обр. 57, табл. XVIII, 13 и 14. Кжсъ отъ дълбока паничка. По вжтрешната страна плетка отъ двуивични ленти съ кржгове между тѣхъ. Лентата двуцвѣтна: една отъ ивичкитѣ има тона на глината, другата синя, зелена и жълта. Запазена е само последната глазура. Външната страна е била украсена съ голѣма розета. Срѣдището на листоветѣ е жълто, останалата часть навѣрно синя; жълта е и срѣдата на розетата. П.

Сждове съ украса отвжтре, вънкашната страна изцѣло покрита съ рѣдка жълта глазура. Кжсоветѣ произхождатъ отъ П. и Д. и представятъ плоски блюда и панички.

3. Taf. XVIII, 9. Ein Teil von einem Gefässgestell. Durchm. 10 cm, Höhe 1,7 cm. Wellenlinien, die ein Zweibandgeflecht schematisch wiedergeben. RK.

4. Taf. XVIII, 8. Ein Gefässhenkel mit einer tiefen Rille in der Mitte, die dem Henkel das Aussehen eines Doppelhenkels verleiht. P.

5. Abb. 57, Taf. XVIII, 13 und 14. Ein Stück von einem tiefen Teller. Auf der Innenseite ein Geflecht von zweistreifigen Bändern mit Kreisen dazwischen. Das Band ist zweifarbig: der eine Streifen hat die Tonfarbe, der andere ist blau, grün und gelb. Erhalten ist nur die letztgenannte Glasur. Die Aussenseite war mit einer grossen Rosette verziert. Das Blattinnere ist gelb, das Übrige wahrscheinlich blau. Gelb ist auch das Zentrum der Rosette. P.

Gefässe mit Innenverzierung, die Aussenseite ist mit einer dünnen gelben Glasur bedeckt. Die Bruchstücke stammen von flachen Schüsseln oder Tellern. Gefunden in Patleina und im Palast.

1. Часть отъ блюдо, чиято форма и украса могатъ да се възстановятъ съ положителность (обр. 58, табл. XVIII, 17). Кржгълъ дискъ (диам. 16.8 см.), леко вгънатъ. По периферията издигнатъ назжбенъ ржбъ. Низко столче съ диам. 4.3 см. Украса по вжтрешната страна: въ срѣдата осмолистна розета съ жълтъ пръстенъ въ центъра. Листата запълнени съ кафяви и червени джгички. Розетата е обхваната отъ жълтъ осможгъленъ поясъ, който е включенъ въ зелена окржжность. Полето отъ двете страни на окржжностьта е покрито съ синя глазура. Крайниятъ назжбенъ ржбъ е жълтъ. П.

1. Ein Teil von einer Schüssel, deren Form und Verzierung genau wiederhergestellt werden können (Abb. 58, Taf. XVIII, 17). Eine leicht eingebogene Scheibe (Durchm. 16,8 cm). Auf der Peripherie steht eine zackige Kante. Niedriges Gestell von 4,3 cm Durchm. Die Verzierung auf der Innenseite: in der Mitte eine achtblättrige Rosette mit einem gelben Ring im Zentrum. Die Blätter sind mit braunen und roten kleinen Bögen ausgefüllt. Die Rosette ist von einem gelben achteckigen Gürtel eingefasst, der in einen grünen Kreis eingeschlossen ist. Das Feld zu beiden Seiten des Kreises ist mit blauer Glasur bedeckt. Die zackige Randkante ist gelb. P.

Обр. 60. — Кжсъ отъ блюдо.
Fragment von einem Teller.

Обр. 61. — Гърненце съ палмети.
Töpfchen mit Palmetten.

Обр. 62. — Кжсъ отъ сждъ.
Fragment von einem Gefäss.

2. Части отъ блюдо съ изображение на птица (обр. 59, табл. XVIII, 5). Кржгълъ плоскъ дискъ (диам. повече отъ 25 см.) съ столче, което представя само кржгълъ ржбъ 1.5 см. високъ и съ диам. около 21 см. На лицето е била представена голѣма птица. По нашитѣ кжсове личатъ части отъ перата и кракътъ. Последниятъ е съ жълто-кафява глазура, но перестата му часть (бедрото) е синьо-зелена. Такива сж на мѣста и перата. Крилата тревисто-зелени. П.

3. Кжсъ отъ паничка (обр. 60, табл. XVIII, 7), чиято форма и украса не може да се опредѣли. На фрагмента е запазена, навѣрно, часть отъ бордюрната украса: между две зелени ивици жълтъ зигзагъ съ точки. Трижгълницитѣ запълнени съ по три зелени, лусповидно поставени полукржга.

4. Табл. XVIII, 11. Два кжса отъ плоски блюда, украсени по бордюра съ кафяви и чер-

2. Teile von einer Schüssel mit einer Vogelfigur (Abb. 59, Taf. XVIII, 5). Eine runde flache Scheibe (Durchm. über 25 cm) mit einem 1,5 cm hohen und ungefähr 21 cm breiten Gestell, welches nur aus einer runden Kante besteht. Auf der Vorderseite war ein grosser Vogel dargestellt. Auf unseren Bruchstücken sind nur Teile von den Federn und dem Bein zu sehen. Letzteres trägt eine gelbbraune Glasur, nur der gefiederte Teil (die Hüfte) ist blaugrün. Die gleiche Farbe zeigen stellenweise auch die Federn. Die Flügel sind grasgrün. P.

3. Ein Stück von einem Teller (Abb. 60, Taf. XVIII, 7), dessen Form und Verzierung nicht zu bestimmen ist. Auf dem Fragment ist wahrscheinlich ein Teil der Randverzierung erhalten: zwischen zwei grünen Streifen ein gelbes Zickzack mit Punkten. Die Dreiecke sind mit je drei grünen, schuppenartig gezeichneten Halbkreisen ausgefüllt.

4. Taf. XVIII, 11. Zwei Bruchstücke von flachen Schüsseln, am Rande mit braunen und roten

вени линийки между две жълти ивици. На единия кжсъ се вижда часть отъ фестонна украса, докато на другия на това мѣсто личатъ жълти ивици, отиващи къмъ центъра. Този сждъ е ималъ отвънъ сжщо такива ивици. Глазурата повредена.

5. Табл. XVIII, 15 и 16. Нѣколко кжсчета отъ сждъ, бордюрътъ на който е билъ украсенъ съ жълти правожгълни полета, въ всѣко едно отъ които има по една елипсовидна фигурка.

Сждове съ украса само отвънъ. Кжсоветѣ произхождатъ отъ Кржглата църква и Патлейна.

1. Кжсъ отъ голѣмичъкъ сждъ, който се стѣснява къмъ дъното (табл. XVIII, 1). Формата не може да се възстанови, но украсата е ясна: мрежа отъ скачени кржгове, въ всѣки единъ отъ които е билъ изписанъ по единъ отдѣленъ мотивъ. На нашия фрагментъ се вижда въ единъ кржгъ глава на птица съ разперени криле, въ другъ — основата на орнаментъ, вѣроятно, палмета която се повтаря и въ съседния кржгъ. По своята рисунка птицата е съвършено еднаква съ птицитѣ отъ декоративната керамика. И тукъ украсата е била оцвѣтена, но глазуритѣ сж се разложили и изгубили цвѣтоветѣ си. К. Ц.

2. Гърненце съ палмети. Намѣренъ само единъ кжсъ, по който възстановяваме приблизително формата и украсата (обр. 61, табл. XVIII, 6). Височина около 10 см., диам. на устието около 8·3 см. Покрай горния ржбъ се вижда познатия ни вече бордюренъ мотивъ: сини арки и стълбчета между тѣхъ. По бордюрната ивица висятъ жълти лусповидни „гроздове" съ синьо срѣдище. Главната украса се е състояла, обаче, отъ двойни полупалмети, върховетѣ (синя глазура) на които се виждатъ на фрагмента. Вѣроятно, цѣлата украса е вариянтъ на оная, която имаме на корнизъ № 2.[1]) П.

3. Кжсъ съ плетеница (обр. 62, табл. XVIII, 12). Формата на сжда неизвестна. Вънкашната страна разчленена на ивици, всѣка отъ които е запълнена съ отдѣленъ мотивъ: зелени бобовидни фигурки, плетка отъ зелена и синя лента съ жълти запълвания и джгички, покрити съ жълта глазура. П.

Linien zwischen zwei gelben Streifen verziert. Auf dem einen Bruchstück sieht man ausserdem einen Teil von einer festonartigen Verzierung, während auf dem anderen an dieser Stelle gelbe Streifen stehen, die nach dem Zentrum hin laufen. Dieses Gefäss hatte auf der Aussenseite eben solche Streifen. Die Glasur ist beschädigt.

5. Taf. XVIII, 15 und 16. Einige Bruchstücke von einem Gefäss, dessen Rand mit gelben rechteckigen Feldern verziert war, von denen jedes eine ellipsenförmige Figur einschliesst.

Gefässe, die nur auf der Aussenseite verziert waren. Die Bruchstücke stammen aus der RK. und dem P.

1. Bruchstück von einem grossen Gefäss, das sich nach unten verjüngt (Taf. XVIII, 1). Die Form kann nicht wiederhergestellt werden, wohl aber die Verzierung: ein Netz von verbundenen Kreisen mit je einem Motiv darin. Auf unserem Fragment ist in einem Kreis der Kopf eines Vogels mit ausgestreckten Flügeln zu sehen, in einem anderen der untere Teil eines Ornamentes, wahrscheinlich einer Palmette, die in dem nächsten Kreis wiederholt worden ist. Der Zeichnung nach gleicht der Vogel ganz denjenigen der dekorativen Keramik. Auch hier war die Verzierung gefärbt, doch die Glasuren sind zersetzt und haben ihre Farben verloren. RK.

2. Ein kleiner Topf mit Palmetten. Es wurde nur ein Bruchstück gefunden, nach dem wir annähernd Form und Verzierung wiederherstellen (Abb. 61, Taf. XVIII, 6). Höhe ca. 10 cm, Durchm. der Öffnung 8,3 cm. Um die Randkante sieht man das uns bekannte Randmotiv: blaue Bögen und Stengel dazwischen. An dem Randstreifen hängen gelbe schuppenförmige Trauben, deren Beeren in der Mitte einen blauen Fleck haben. Die Hauptverzierung bestand aber aus doppelten Halbpalmetten, deren Spitzen (blaue Glasur) auf dem Fragment zu sehen sind. Wahrscheinlich ist die ganze Verzierung eine Variante derjenigen vom Rundstabe № 2.[1]) P.

3. Ein Bruchstück mit einem Geflecht (Abb. 62, Taf. XVIII, 12). Form des Gefässes unbekannt. Die Aussenseite in Streifen zerlegt, von denen jede mit einem einzelnen Motiv ausgefüllt ist: grüne bohnenförmige Figuren, Geflecht von einem grünen und einem blauen Band mit gelben Füllungen und Bögen, die mit gelber Glasur bedeckt sind. P.

---

[1]) По форма и украса патлейнското гърненце може да се сближи съ една сребърна ваза („Silberschale von Tomyszki") въ Ермитажа: по срѣдата широкъ поясъ отъ скачени една съ друга арабескни палмети. Палметитѣ не сж като патлейнскитѣ, но духътъ на украсата тукъ и тамъ е еднакъвъ. Срв. J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, обр. 233.

[1]) Nach Form und Verzierung nähert sich der Topf von Patleina einer „Silberschale von Tomyszki" in der Ermitage: in der Mitte ein breiter Gürtel von verbundenen Arabeskenpalmetten. Die Palmetten sind nicht wie die von Patleina, doch der Verzierungsgeist ist derselbe. Vgl. J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, Abb. 233.

ГЛАВА ТРЕТА

РАБОТИЛНИЦИ И РАБОТНИЦИ

При разкопаването на патлейнската църква през 1909—1910 г. във една от монастирскитѣ стаи били намѣрени, заедно съ множество керамични плочки, единъ сѫдъ за топене на стъкло, разноцвѣтни маси от топено стъкло, сгурия и пр.[1]) Даннитѣ, които имаме за това откритие, сѫ съвсемъ недостатъчни, за да се направятъ сигурни заключения, но все пакъ можеше да се допустне, че въ случая се касае за останки от работилница, от която ще да е излѣзла и самата керамика. Въз основа на това, почти всички изследвачи, които сѫ се занимавали по-подробно или само пѫтемъ съ патлейнската керамика, приематъ, че последната е работена на самото мѣсто.[2]) Находкитѣ около К. Ц. въ Преславъ дойдоха да засилятъ още повече това предположение и да хвърлятъ изобщо нова обилна свѣтлина върху тъмната история на преславската керамика.

Презъ лѣтото на 1930 г., когато изследвахъ мѣстностьта около К. Ц., се натъкнахъ на основитѣ на една малка и много лека, вѣроятно дървена постройка, която се е издигала на десетина метра южно от апсидата на църквата. Цѣлата площь между тази постройка и апсидата бѣше осѣяна съ множество керамични кѫсчета, които, особено на едно мѣсто, заемаще 3—4 кв. м., излизаха въ голѣмо изобилие и разнообразие. За да може да се изучи основно насипътъ, изследваната площь се разкопа внимателно на пластове от 10—15 см. Най-после на дълбочина 1—1.20 м. се натъкнахъ на единъ пластъ от керамични плочки, натрупани една върху друга въ безредие. Подъ плочкитѣ се намѣриха остатъци от огънь (пепель и вѫглени), редомъ съ които се оказа единъ пластъ (20 см. дебелъ) от сиво-жълта глина. Последната е била донесена тукъ от друго мѣсто, тъй като подъ нея имаше още единъ пластъ от безредно натрупани плочки, а почвата подъ тѣхъ бѣше чакълестъ

[1]) Ю. С. Господиновъ, цит. съч. 121.

[2]) J. Strzygowski, Armenien II, 569; A. Grabar, Recherches, 16; B. Filov, Geschichte der altbulgarischen Kunst, Berlin, 1932, 34.

DRITTES KAPITEL

WERKSTÄTTEN UND ARBEITER

Bei der Ausgrabung der Kirche von Patleina während der Jahre 1909—1910 wurden in einer Klosterzelle zusammen mit vielen keramischen Platten ein Tiegel zum Glasschmelzen, verschiedenfarbige Massen von geschmolzenem Glas, Schlacke u. a. gefunden.[1]) Die Angaben über diese Entdeckung sind sehr unzureichend, um sichere Schlüsse daraus ziehen zu können, doch immerhin kann man annehmen, dass es sich in diesem Falle um Reste von einer Werkstätte handelt, aus der auch die Keramik selbst hervorgegangen sein dürfte. Auf Grund dessen nehmen alle Forscher, die sich ausführlicher oder nur vorübergehend mit der Keramik von Patleina beschäftigt haben, an, dass letztere im Fundorte selbst hergestellt worden ist.[2]) Die Funde um die Rundkirche bekräftigen nun noch mehr diese Annahme und werfen überhaupt ein helleres Licht auf die dunkle Geschichte der Keramik von Preslav.

Als ich im Sommer 1930 die Gegend um die Rundkirche erforschte, stiess ich auf das Fundament eines kleinen und sehr leichten, wahrscheinlich hölzernen Gebäudes, welches ca. 10 m südlich von der Apsis der Kirche gestanden hat. Der ganze Platz zwischen diesem Gebäude und der Apsis war mit zahlreichen keramischen Bruchstücken bestreut, die besonders auf einer Stelle von 3—4 qm in grosser Anzahl und Mannigfaltigkeit hervorkamen. Um den Schutt gründlich zu erforschen, wurde der erwähnte Platz besonders aufmerksam in 10—15 cm dicken Schichten ausgegraben. In einer Tiefe von 1—1,20 m stiess ich schliesslich auf eine Schicht von keramischen Platten, die in grosser Unordnung aufeinanderlagen. Unter den Platten fand ich Feuerreste (Asche und Kohle) und daneben eine 20 cm dicke Schicht von graugelber Tonerde. Letztere war aus einem anderen Orte hier hergebracht, da unter ihr noch eine Schicht von aufeinander gehäuften Platten gefunden wurde, und der Grund

[1]) J. S. Gospodinov, a. a. O. 121.

[2]) J. Strzygowski, Armenien II, 569; A. Grabar, Recherches, 16; B. Filov, Geschichte der altbulgarischen Kunst, Berlin, 1932, 34.

жълтъ материалъ отъ разложенъ пѣсъчникъ. Въ нея не се намѣриха нито плочки, нито нѣкакви други културни остатъци. Измежду натрупанитѣ въ двата пласта плочки се намѣриха нѣколко голѣми буци отъ грижливо пресѣта и добре измѣсена сиво-бѣла глина, а така сѫщо и следи отъ жълта и зелена неорганична материя. Все тукъ биде изкопана и една малка чашка отъ червена глина съ зелена глечь отвѫтре.[1]) На дъното и по вѫтрешнитѣ стени бѣше полепенъ единъ слой отъ кафяво-червеникава материя, която се стрива лесно на прахъ. Не далечъ отъ тази чаша се намѣри и едно дъно отъ сиво-черъ сѫдъ, въ който е било топено стъкло.

Намѣренитѣ тукъ плочки и фрагменти отъ такива иматъ най-разнообразенъ видъ и най-различни форми. Тѣ сѫ обикновено прави или съ извита плоскость. Между правитѣ плочки се срѣщатъ квадрати, правоѫгълници, кръгове, трижгълници, ромбове и др. геометрични фигури. Повечето отъ плочкитѣ сѫ чисти, но между тѣхъ има и голѣмъ брой, украсени съ рисунки. Между плочкитѣ се намѣриха и много кѫсове отъ сѫдове, приготвени отъ сѫщия материалъ.

Разгледаме ли, обаче, по отдѣлно всѣка една плочка, ние не можемъ да се не натъкнемъ на единъ фактъ, който има важно значение при въпроса за произхода на керамичната украса на Кръглата преславска църква. Въ това огромно количество материалъ нѣма почти нито единъ кѫсъ, който да е свободенъ отъ нѣкакъвъ дефектъ. Подъ дефекти разбирамъ тукъ следнитѣ особености:

1. Нееднакво изпечени плочки. Едната половина препечена и добила каменно-сивъ цвѣтъ, другата останала недопечена. Изцѣло препечени плочки.

2. Пукнати при печенето кѫсове.

3. Искривени при печенето плочки. Полуцилиндричнитѣ добили неправилна извивка.

4. Нееднакво дебели плочки.

5. Чупени кѫсове.

6. Грѣшки при украсяването: сбъркана рисунка, изпустната буква и пр.

7. Недовършена украса: почти всички намѣрени тукъ кѫсове съ украса по тѣхъ сѫ само съ контурна рисунка, направена съ боята, която се намѣри въ чашката. Рисунката се измива лесно съ вода.

Отъ всичко това става явно, че ние имаме работа съ дефектенъ керамиченъ материалъ, който е билъ изхвърленъ при украсата на църквата като негоденъ и натрупанъ въ безредие. При разчистването на постройката веднага следъ довър-

[1]) Чашката има обикновена цилиндрична форма, къмъ дъното малко стѣснена. Вис. 4 см., диам. на устата 5 см., на дъното — 3.5 см.

darunter war ein steiniges gelbes Material von zersetzem Sandstein. Hier fand man weder Platten, noch irgend welche andere Kulturreste. Unter den zwei Plattenschichten wurden einige grosse Klumpen von sorgfältig gesiebter und gut gekneteter grauweisser Tonerde gefunden und ebenso Reste von einer gelben und grünen Materie. Ferner wurde hier auch ein kleines Töpfchen aus roter Tonerde mit grüner Glasur im Inneren ausgegraben.[1]) Auf seinem Boden klebte innen eine Schicht von einer braunrötlicher Materie, die leicht zu Staub zerrieben werden konnte. Nicht weit von diesem Töpfchen wurde der Boden eines grauschwarzen Gefässes, in dem Glas geschmolzen wurde, gefunden.

Die hier gefundenen Platten und Fragmente von solchen haben die verschiedenartigste Gestalt und die verschiedensten Formen. Sie sind gewöhnlich flach oder mit gekrümmter Fläche. Unter den flachen Platten findet man Quadrate, Rechtecke, Kreise, Dreiecke, Rauten u. a. geometrische Figuren. Die meisten Platten sind unverziert, doch gibt es darunter auch eine grosse Anzahl, die mit Zeichnungen geschmückt sind. Unter den Platten fand man auch Bruchstücke von Gefässen, die aus demselben Material hergestellt sind.

Betrachten wir aber jede Platte besonders, so stossen wir auf eine Tatsache, die von grosser Bedeutung bei der Frage über die Entstehung der keramischen Verzierung der Rundkirche ist. In dieser grossen Materialmenge gibt es fast kein einziges Stück, das nicht irgend einen Mangel hätte. Unter Mängeln verstehen wir folgende Besonderheiten:

1. Unregelmässig gebrannte Platten. Die eine Hälfte ist verbrannt und ist steingrau geworden, die andere ist nicht genügend gebrannt. Ganz verbrannte Platten.

2. Beim Brennen gesprungene Platten.

3. Beim Brennen gekrümmte flache Platten. Die halbzylindrischen mit unregelmässiger Biegung.

4. Ungleich dicke Platten.

5. Abgebrochene Stücke.

6. Fehler bei der Verzierung: verfehlte Zeichnung, ausgelassene Buchstaben u. a.

7. Unfertige Verzierung: fast alle Bruchstücke mit Verzierung darauf tragen nur die Umrisszeichnung, die mit der Farbe, welche in dem Töpfchen gefunden wurde, ausgeführt ist. Die Zeichnung ist leicht mit Wasser abzuwaschen.

Aus all dem wird klar, dass wir es mit einem mangelhaften keramischen Material zu tun haben, welches bei der Verzierung der Kirche als unbrauchbar bei Seite geworfen und in Unordung aufgehäuft wurde. Bei der Ausräumung des fertigen

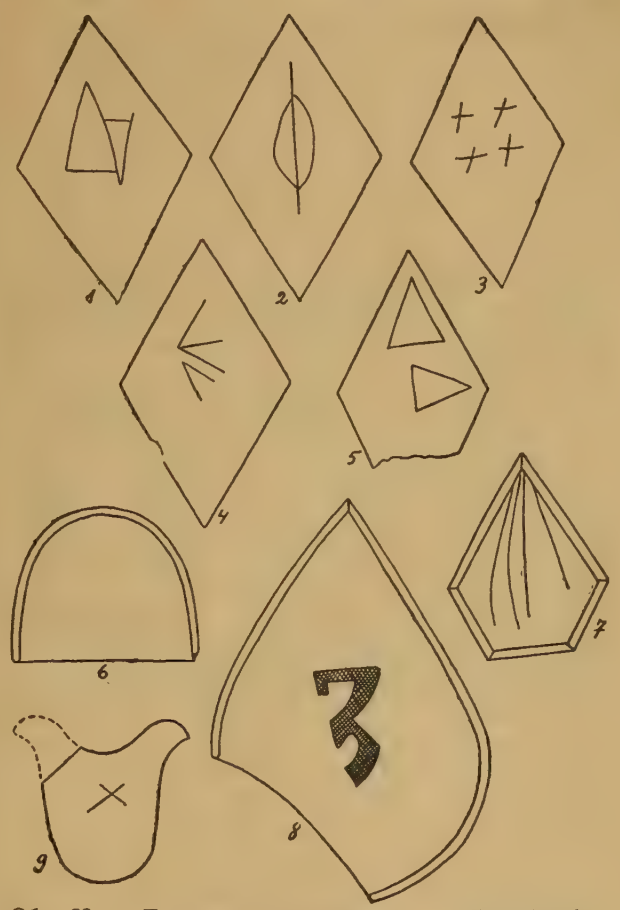
[1]) Das Töpfchen hat eine gewöhnliche zylindrische Form, nach dem Boden zu etwas enger. Höhe 4 cm, Durchm. der Öffnung 5 cm, des Bodens — 3,5 cm.

шването ѝ този материалъ е билъ може би случайно затрупанъ съ пръсть и по такъвъ начинъ той е могълъ да се запази до наше време.

Въ това керамично купище и въ неговата най-близка околность се намѣриха следнитѣ видове материали:

1. Кубчета отъ бѣла глина за стенна мозаика. Намѣриха се въ голѣмо количество по отдѣлно или още на цѣли плочки (табл. XIII, 22 и 23), едната страна на които е нарѣзана на квадратчета и тогава печена. Има по-малки и по-голѣми кубчета. Първитѣ сж 1—1.5 см. широки и 7 мм. дебели, вторитѣ сж по 1.4 см. широки и 1 см. дебели. Повечето отъ кубчетата сж чисти, но има и такива, чиято лицева страна е покрита съ синьо-зелена глазура.

2. Плочки за инкрустиране въ мраморни издѣлия. Намѣрени сж цѣли или чупени, съ или безъ цвѣтна глазура. Нѣкои съ знаци на гърба. Откъмъ опакото ржбътъ е косо срѣзанъ, но има и плочки съ отвесенъ ржбъ. Повечето силно препечени. Дебелина 3—4 мм. Плочкитѣ се явяватъ въ повече и по-разнообразни форми, отколкото сж тѣзи на гнѣздата по мраморитѣ.



Обр. 63. — Плочки за инкрустиране. — Einlageplättchen.

а) Ромбове. Дължина 4.7 см., широчина 3—3.3 см. Лицето чисто или покрито съ зелена, жълта или синьо-зелена глечь. Опакото на нѣкои ромбчета е съ знаци (обр. 63), вдълбани или рисувани съ червено-кафява боя. Освенъ посоченитѣ знаци, срѣщатъ се и кржгчета единични или по нѣколко. Знакътъ на обр. 63, 1 се явява най-често.

б) Елипса съ заострени краища. Ржбоветѣ несрѣзани. Дължина около 4 см., широчина 1.8 см. Лицето тъмно-кафяво, почти черно.

Gebäudes wurde dieses Material vielleicht zufällig mit Schutt bedeckt und so konnte es bis auf unsere Zeit erhalten bleiben.

In diesem keramischen Schutthaufen und in seiner nächsten Umgebung wurden folgende Materialarten gefunden:

1. Würfelchen für Wandmosaik aus weisser Tonerde. Solche wurden in grosser Anzahl gefunden — einzeln oder schon als ganze Platten (Taf. XIII, 22, 23), deren eine Seite in Quadrate eingeteilt und dann gebrannt wurde. Es gibt kleinere und grössere Würfelchen. Erstere sind 1—1,5 cm breit und 7 mm dick, die anderen 1,4 cm breit und 1 cm dick. Die meisten sind ungefärbt, es gibt aber auch solche, deren Vorderseite mit blaugrüner Glasur bedeckt ist.

2. Plättchen zum Einlegen in Marmor. Es wurden ganze und zerbrochene Plättchen gefunden, mit oder ohne farbige Glasur. Einige haben Zeichen auf der Rückseite. Die Kante ist nach der Rückseite hin schräg abgeschnitten, es gibt aber auch Plättchen mit steiler Kante. Die meisten sind stark verbrannt. Dicke 3—4 mm. Die Plättchen kommen in mehreren und mannigfaltigeren Formen vor, als die Marmorbetten.

a) Rauten. Länge 4,7 cm, Breite 3—3,3 cm. Die Vorderseite ungefärbt oder mit grüner, gelber oder blaugrüner Glasur bedeckt. Auf der Rückseite mancher Rauten stehen eingeritzte oder mit rotbrauner Farbe angebrachte Zeichen (Abb. 63). Ausser den erwähnten Zeichen kommen auch Kreise — einzeln oder mehrere zusammen — vor. Das Zeichen auf Abb. 63, 1 ist das häufigste.

b) Ellipse mit spitzen Enden. Die Kanten nicht beschnitten. Länge ungefähr 4 cm. Breite 1,8 cm. Die Vorderseite dunkelbraun, fast schwarz.

в) Трижгълникъ. Равнобедренъ. Височина 2.6 см., основа 2.8 см.

г) Полуелипса. Дължина 2.8 см., широчина 3.4 см.

д) Петожгълникъ (обр. 63, 7). Височина 3.6 см., широчина 3 см. На опакото надраскани линии. На лицето имаше залепена зеленикава маса.

е) Листовидна плочка (обр. 63, 8). Дълга 7.3 см., широка 5 см. На едната страна нарисувана съ червена боя кирилската буква Ꙁ. Плочката подхожда за листовиднитѣ вдълбани фигурки по нѣкои отъ мраморнитѣ кѫсове отъ църквата (обр. 54, 6).

ж) Плочка съ форма на цвѣтова чашка. Дебела 2.5 мм., висока 3 см., широка 3 см. На едната страна знакъ (обр. 63, 9). Единственъ екземпляръ. Мраморъ съ гнѣзда съ такава форма не е намѣренъ.

з) Правожгълникъ. Височина 2.2 см., широчина 1 см. Лицето жълто-кафяво.

и) Кржгчета. Диам. 1—1.3 см. Чисти и съ оцвѣтени лица.

к) Топчета (сферички). Диам. около 1 см. На едната страна малко срѣзани, за да прилепватъ къмъ дънното на леглото. Намѣрени само 8 броя. Замѣстватъ, навѣрно, стъкленитѣ топчета за инструкция.

Обр. 64. — Разни неукрасени плочки.
Verschiedene unverzierte Plättchen.

3. Плочки за облицовка. За по-голѣма прегледность ще ги раздѣлимъ на две групи: неукрасени и украсени. И еднитѣ и другитѣ по форми, размѣри и украса не всѣкога йматъ подобия съ керамичния материалъ отъ Кржглата църква.

Неукрасенитѣ плочки се дѣлятъ отъ своя страна на прави и извити. Както еднитѣ така и другитѣ се намѣриха само въ кѫсове, но между тѣхъ има и такива, по които може да се опредѣли по-точно първоначалната форма.

а) Квадратъ или правожгълникъ (обр. 64, 4). Най-многобройни, но тукъ изброявамъ само нѣколко кѫса, на които поне една отъ странитѣ е запазена изцѣло:

c) Dreieck. Gleichschenklig. Höhe 2,6 cm, Basis 2,8 cm.

d) Halbellipse. Länge 2,8 cm, Breite 3,4 cm.

e) Fünfeck (Abb. 63, 7). Höhe 3,6 cm, Breite 3 cm. Auf der Rückseite eingeritzte Linien. Auf der Vorderseite klebte eine grünliche Materie.

f) Blattförmiges Plättchen (Abb. 63,8). Länge 7,3 cm, Breite 5 cm. Auf der einen Seite steht der kyrillische Büchstabe Ꙁ geschrieben. Dies Plättchen passt in die auf einigen Marmorstücken der Kirche eingemeisselten blattförmigen Figuren (Abb. 54, 6).

g) Ein Plättchen in der Form eines Blumenkelches. Dicke 2,5 mm, Höhe 3 cm. Breite 3 cm. Auf der einen Seite ein Zeichen (Abb. 63, 9). Ein einziges Stück. Marmorstücke mit Betten von solcher Form wurden nicht gefunden.

h) Rechteck. Höhe 2,2 cm, Breite 1 cm. Die Vorderseite gelbbraun.

i) Kleine Kreise. Durchm. 1—1,3 cm. Rein und mit gefärbter Vorderseite.

k) Kleine Kugeln. Durchmesser ungefähr 1 cm. Auf der einen Seite etwas abgeschnitten, um besser im Bett zu liegen. Nur 8 Stück dieser Art wurden gefunden. Sie ersetzten wohl die Glaskugeln zum Einlegen.

3. Platten zur Wandverkleidung. Grösserer Übersicht wegen teilen wir sie in zwei Gruppen ein: unverzierte und verzierte. Die einen wie die anderen haben in Formen, Aussmassen und Verzierung nicht immer Analogien in dem keramischen Material aus der Rundkirche.

Die unverzierten Platten werden ihrerseits in flache und gebogene eingeteilt. Von den einen wie den anderen wurden nur Bruchstücke gefunden, doch gibt es darunter auch solche, nach welchen die ursprüngliche Form genauer bestimmt werden kann.

a) Quadrat oder Rechteck (Abb. 64, 4). Am zahlreichsten vorhanden, doch hier zähle ich nur einige Stücke auf, bei denen wenigstens eine Seite ganz erhalten ist:

Страна	12.5 см.,	дебелина на плочката	6 мм.
„	11.4 „	„ „ „	5 мм.
„	12 5 „	„ „ „	5 мм.
„	12.3 „	„ „ „	5 мм.
Страна повече отъ	14.0 „	„ „ „	8—10 мм.
„ „ „	19.0 „	„ „ „	6 мм.
Страни неопредѣлени, но		„ „ „	10 мм.

На единъ отъ фрагментитѣ е надраскана съ игла съвършено проста рисунка на човѣшко лице. Другъ фрагментъ (жгълъ отъ плочка, 3 мм. дебела) има на едната си страна кръстъ съ разширени рамена, вписанъ въ кржгъ, а на другата страна сж надраскани диагонални линии.

б) Трижгълни. Намѣренъ само единъ фрагментъ (обр. 64, 6). Едната страна е чупена; дължината ѝ е 12 см. Дветѣ останали бедра сж по 15 см., височината на трижгълника е 14 см. Дебелина на плочката 6 мм.

в) Кржгли. Намѣрени въ ограничено количество (обр. 64, 2). Въ срѣдището имъ личи дупчица отъ кржжило:

Диам.	12 см.,	дебелина на плочката	6 мм.
„	12 „	„ „ „	7 „
„	22 „	„ „ „	8—10 мм.

г) Полуцилиндрични или, по-скоро, подобни на керамида, но еднакво широки навсѣкжде (обр. 64, 1, 5). Намѣрени въ голѣмо количество. Почти всички иматъ еднакви размѣри. Различията сж незначителни:

Дебелина	Дължина (a—b, обр. 65, 8)	Широчина (d—a)	Извивка (m—n)
4 мм.	повече отъ 22 см.	7 см.	1.4 см.
6 „	„ „ 21 „	6 „	1.2 „
5 „	„ „ 14.5 „	6.8 „	1.1 „
5 „	„ „ 15 „	8 „	1.8 „
4 „	„ „ 15 „	8.5 „	1.7 „
4 „	„ „ 10 „	7.5 „	1.1 „

Между полуцилиндричнитѣ кжсове се намѣри единъ, който е образуванъ отъ две плочи, слепени една върху друга още преди изпичането. По изпжкналата страна на другъ фрагментъ сж надраскани два допиращи се кржга.

Украсени плочки. Плоски (квадратъ или правожгълникъ) и корубести. Количествено много по-малко отъ неизписанитѣ. Орнаментирана е само едната страна. При корубеститѣ фрагменти рисунката се явява ту по изпжкналата, ту по вгънатата страна. Навсѣкжде, обаче, украсата изглежда като недовършена: намѣриха се фрагменти само съ контурни линии, изтеглени съ сжщата онази червенокафява боя, следи отъ която се намѣриха засъхнали по дъното и стенитѣ на описаната по-горе глинена чашка. По други кжсове освенъ контуритѣ се забелязватъ и следи отъ глечь. Намѣренитѣ тукъ изписани кжсове представятъ интересъ и

Seite	12,5 cm,	Dicke der Platte	6 mm
„	11,4 cm,	„ „ „	5 mm
„	12 5 cm,	„ „ „	5 mm
„	12,3 cm,	„ „ „	5 mm
„	mehr als 14,0 cm,	„ „	8—10 mm
„	„ „ 19,0 cm,	„ „ „	6 mm
„	unbestimmt, doch	„ „ „	10 mm

Auf einem Fragment ist mit einer Nadel eine ganz einfache Zeichnung von einem Menschengesicht eingeritzt. Ein anderes Fragment (die Ecke einer 3 mm dicken Platte) hat auf der einen Seite ein in einem Kreis eingezeichnetes Kreuz, auf der anderen Seite sind diagonale Linien eingeritzt.

b) Dreiecke. Nur ein Fragment wurde gefunden (Abb. 64, 6). Die eine Seite abgebrochen: ihre Länge beträgt 12 cm. Die übrigen Schenkel sind je 15 cm lang, die Höhe des Dreiecks ist 14 cm, die Dicke der Platte 6 mm.

c) Kreisförmige Platten. In kleiner Anzahl gefunden (Abb. 64, 2). Im Zentrum ist ein Loch vom Zirkel zu sehen.

Durchm.	12 cm,	Dicke der Platte	6 mm
„	12 cm,	„ „ „	7 mm
„	22 cm,	„ „ „	8—10 mm

d) Halbzylindrische oder eher dachziegelähnliche Platten, die aber überall gleich breit sind (Abb. 64, 1, 5). In grosser Menge gefunden. Alle sind fast gleich gross. Die Unterschiede sind unbedeutend.

Dicke	Länge (a—b, Abb. 65, 8)	Breite (d—a)	Krümmung (m—n)
4 mm	mehr als 22 cm	7 cm	1,4 cm
6 mm	„ „ 21 „	6 „	1,2 „
5 mm	„ „ 14,5 „	6,8 „	1,1 „
5 mm	„ „ 15 „	8 „	1,8 „
4 mm	„ „ 15 „	8,5 „	1,7 „
4 mm	„ „ 10 „	7,5 „	1,1 „

Unter den halbzylindrischen Stücken wurde auch eines gefunden, welches aus zwei Platten besteht, die noch vor dem Brennen zusammengelegt wurden. Auf die gewölbte Seite eines anderen Fragmentes sind zwei sich berührende Kreise gezeichnet.

Verzierte Platten. Flach (Quadrat oder Rechteck) oder gewölbt. An Zahl viel weniger als die unverzierten. Nur die eine Seite ist ornamentiert. Bei den gewölbten Fragmenten steht die Zeichnung einmal auf der konvexen, einmal auf der konkaven Seite. Überall aber scheint die Verzierung unfertig. Auf einigen Fragmenten stehen nur die Umrisslinien mit der rotbraunen Farbe, von der Reste in dem weiter oben geschilderten Tontöpfchen gefunden wurden. Auf anderen Fragmenten sieht man ausser den Umrisslinien auch Spuren von einer Glasur. Die hierher gehörenden Bruchstücke sind auch durch

съ своята украса, понеже повечето отъ тѣхъ се явяватъ съ мотиви, които не се срѣщатъ по останалата керамика отъ К. Ц.

Тъй като повечето отъ кѫсоветѣ сѫ твърде малки, а на други украсата е неясна, ние ще изброимъ тукъ само онѣзи плочки, чиито рисунки сѫ по-добре запазени:

а) Хоризонталенъ фризъ, образуванъ отъ прави продълговати плочки. Дължината имъ е била не по-малко отъ 15 см., широчината имъ е 11·8 см., а дебелината — 5 мм. (табл. XIV, 1, 2). На лицевата имъ страна се развиватъ въ хоризонталенъ редъ долепени единъ до другъ самостойни мотиви, вѣроятно по два на плочка. Само палметитѣ и гроздоветѣ сѫ били оцвѣтени съ глазура, която сега е разложена. Керамични фрагменти съ такава украса сѫ намѣрени и въ К. Ц. (табл. VIII, 1, 15).

б) Палмети въ отвесно построение. Корубести фрагменти. Рисункитѣ сѫ по изпѫкналата страна и заематъ цѣлата дължина на плочката (14 см.). Широчината на последната е надъ 10 см., дебелината — 5 мм. (табл. XIV, 3—8). Палметитѣ сѫ поставени една надъ друга и образуватъ нѣщо като канделабъръ отъ повтарящи се мотиви.

в) Фрагментъ отъ плоска плочка. Запазенъ само единиятъ жгълъ. На едната страна съвсемъ леко отбелязани контуритѣ на човѣшка глава, подъ която се виждатъ въ обратно положение буквитѣ МНР (табл. VI, 16).

г) Малъкъ фрагментъ отъ корубестъ кѫсъ (табл. XIII, 20). Широкъ 5 см., дебелъ 7 мм. На изпѫкналата страна се вижда часть отъ човѣшка глава. Контуритѣ сѫ съ кафяво-червена краска. На мѣстото на косата личи остатъкъ отъ разложена глазура. Обратната страна неравна.

д) Кѫсъ отъ кръгла плочка (табл. XIII, 25), диам. 10.4 см., дебела 5 мм. На едната страна личатъ кафяво-червени линии, представящи, навѣрно, дрехата на фигурата, която е била изобразена на плочката. Името на светеца е било означено въ дѣсно. Буквитѣ въ отвесенъ редъ Г Е О Р Н, навѣрно погрѣшно вм. ГЕѠРГН... и затова плочката изоставена.

е) Малъкъ кѫсъ съ изображение на птица; запазена само главата (табл. III b, 13). Подобни плочки сѫ намѣрени при К. Ц. и П.

ж) Кѫсъ отъ права плочка, представяща четвърть отъ кръгъ. Диам. 10.4 см., дебелина 4 мм. На лицето е билъ очертанъ кръгъ, който е раздѣленъ на четири части. Всѣка една отъ последнитѣ е запълнена съ по една листовидна фигура (табл. XIII, 18).

ihre Verzierung interessant, da die meisten Motive hier auf der übrigen Keramik der RK. nicht vorkommen.

Da die meisten Bruchstücke ziemlich klein sind und auf anderen die Verzierung undeutlich ist, werden wir hier nur diejenigen Platten aufzählen, deren Zeichnungen besser erhalten sind.

a) Ein aus flachen, länglichen Platten gebildeter horizontaler Fries. Die Platten waren nicht weniger als 15 cm lang, 11,8 cm breit und 5 mm dick (Taf. XIV, 1, 2). Auf der Vorderseite entfalten sich in horizontaler Reihe aneinander liegende selbständige Motive, wahrscheinlich je zwei auf einer Platte. Nur die Palmetten und Trauben waren mit einer Glasur gefärbt, die jetzt zersetzt ist. Keramische Fragmente mit solcher Verzierung wurden auch in der RK. gefunden (Taf. VIII, 1, 15).

b) Palmetten in senkrecht aufgebauter Komposition. Gewölbte Fragmente. Die Zeichnungen stehen auf der konvexen Seite und nehmen die ganze Länge der Platte (14 cm) ein. Die Breite der letzteren ist über 10 cm, die Dicke — 5 mm (Taf. XIV, 3—8). Die Palmetten stehen übereinander und bilden eine kandelaberartige Komposition aus sich wiederholenden Motiven.

c) Fragment von einer flachen Platte. Nur die eine Ecke ist erhalten. Auf der einen Seite sind ganz leicht die Umrisse eines menschlichen Kopfes gezeichnet, unter welchem in Spiegelschrift die Buchstaben МНР zu lesen sind (Taf. VI, 16).

d) Ein kleines Fragment von einem gewölbten Stück (Taf. XIII, 20). Breite 5 cm, Dicke 7 mm. Auf der konvexen Seite sieht man einen Teil von einem menschlichen Kopfe. Die Umrisslinien sind rotbraun. An der Stelle des Haares sieht man Reste von zersetzter Glasur. Die Rückseite ist uneben.

e) Bruchstück von einer runden Platte (Taf. XIII, 25), Durchm. 10,4 cm, Dicke 5 mm. Auf der einen Seite sieht man rotbraune Linien, die wahrscheinlich das Kleid der Figur darstellen, die auf der Platte abgebildet war. Der Name des Heiligen stand rechts mit Buchstaben in senkrechter Reihe Г Е О Р Н, fälschlich statt ГЕѠРГН... Deswegen wurde die Platte ungebraucht liegen gelassen.

f) Kleines Bruchstück mit der Abbildung eines Vogels. Nur der Kopf ist erhalten (Taf. III b, 13). Ähnliche Platten wurden bei der RK. u. P. gefunden.

g) Ein Stück von einer flachen Platte, die ein Kreisviertel darstellt. Durchm. 10,4 cm, Dicke 4 mm. Auf der Vorderseite war ein Kreis, der in vier Teile geteilt ist. In jedem Teile war eine blattförmige Figur eingezeichnet (Taf. XIII, 18).

з) Тънка плочка съ лентова плетка, образуваща квадратъ съ кржгове при жглитѣ (табл. XIII, 19).

и) Права плочка, 4 мм. дебела. На лицето контурна рисунка (табл. XIII, 24).

к) Кжсъ отъ права плочка, 6 мм. дебела. На лицето плетка отъ три ленти съ много тънки контури (табл. VIII, 2).

4. Сждове отъ бѣла глина (обр. 65). Работени на грънчарско колело. Намѣрени сж само незначителни фрагменти, по които мжчно може да се възстанови формата. Всички сж неукрасени.

Въ свръзка съ керамичното купище край К. Ц. стои, навѣрно, и едно своеобразно съоржжение отъ тухли, което се намѣри само на

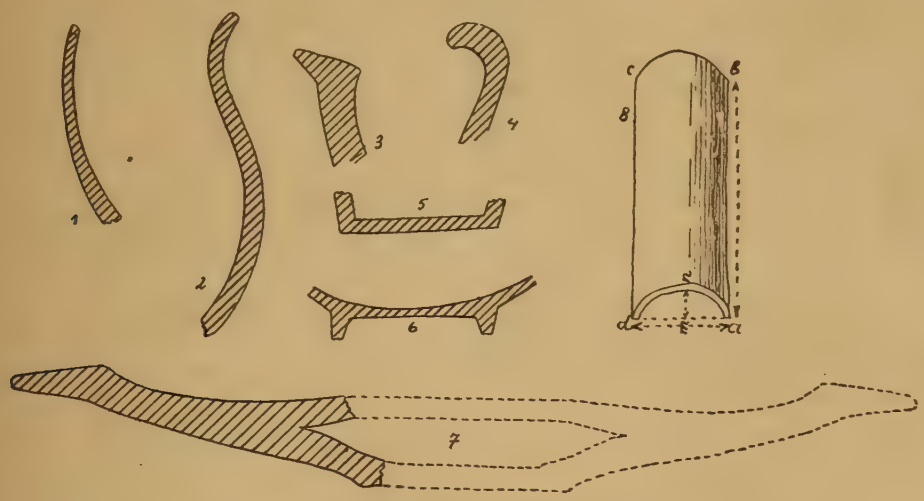
h) Eine dünne Platte mit einem Bandgeflecht, das ein Quadrat mit Kreisen an den Ecken bildet (Taf. XIII, 19).

i) Eine 4 mm dicke flache Platte. Auf der Vorderseite eine Umrisszeichnung (Taf. XIII, 24).

k) Bruchstück von einer 6 mm dicken flachen Platte. Auf der Vorderseite ein Dreibandgeflecht mit sehr dünnen Umrisslinien (Taf. VIII, 2).

4. Gefässe aus weisser Tonerde (Abb. 65). Mit der Töpferscheibe hergestellt. Es wurden nur unbedeutende Fragmente gefunden, nach denen man schwer die Form wiederherstellen kann. Alle Fragmente sind unverziert.

In Zusammenhang mit dem keramischen Schutthaufen bei der RK. steht wahrscheinlich ein eigenartiger Ziegelbau, der einige Schritte davon



Обр. 65. — Профили на фрагменти отъ сждове.
Profile einiger Fragmente von Gefässen.

нѣколко крачки отъ него. Това е една малка яма, 1.60 м. дълга и 0.80 м. широка, стенитѣ на която сж подградени съ кжсове отъ слабо изпечени тухли безъ хоросанена спойка между тѣхъ. Последнитѣ сж запазени на височина само 45 см. Тази постройчица биде разкопана много внимателно, но въ нея не се намѣри нищо друго, освенъ следи отъ огънь и множество керамични кжсове.

Всички тѣзи находки при К. Ц. сж красноречиво доказателство за това, че въ случая ние имаме работа съ останкитѣ на една керамична работилница, която, може би, се е помѣщавала въ споменатата по-горе дървена постройка. Ако не бѣше така, ние съвсемъ не бихме могли да си обяснимъ, какъ сж попаднали около църквата фрагменти отъ недовършени сждове и толкова много разнообразенъ дефектенъ материалъ, който иначе би трѣбвало да си остане

entfernt gefunden wurde. Dies ist eine kleine 1,60 m lange und 0,80 m breite Grube, deren Wände aus Fragmenten von schwach gebrannten Backsteinen ohne Mörtel dazwischen bestehen. Die Wände sind nur bis zu 45 cm Höhe erhalten. Dieses kleine Gebäude wurde sehr sorgfältig ausgegraben, doch wurden darin nur Feuerreste und eine Menge keramischer Bruchstücke gefunden.

Alle diese Funde bei der RK. sind ein deutlicher Beweis dafür, dass wir es in diesem Falle mit den Resten einer keramischen Werkstätte zu tun haben, die sich vielleicht in dem weiter oben erwähnten Holzbau befand. Anders könnten wir es uns gar nicht erklären, wie diese Fragmente von unfertigen Gefässen und solch mannigfaltiges Material, welches sonst in der Werkstätte hätte bleiben müssen, in die Nähe der Kirche geraten ist. Wir fänden sonst auch keine

въ работилницата. Не бихме намѣрили и обяснение за присжтствието на сурова глина редомъ съ готовитѣ плочки, а сжщо така и за зелената, жълтата и контурната боя въ чашката. Но тукъ се намѣриха и цѣли кюлчета отъ зеленикаво стъкло, необходимо при украсата на керамиката, намѣриха се и сждоветѣ, въ които сж били размивани боитѣ или въ които е било топено стъклото. Най-после, трѣбва да се има предъ видъ и обстоятелството, че голѣма часть отъ керамичната украса на К. Ц. е била тѣсно свързана съ каменния декоративенъ материалъ. Разнофигурнитѣ вдлъбнатинки по корнизитѣ, по колонкитѣ и по облицовъчнитѣ рамки сж така разнообразни, че за тѣхното запълване съ плочки е било необходимо керамикътъ да бжде въ постояненъ допиръ съ каменодѣлеца. Много е възможно нѣкои отъ инкрустационнитѣ плочици да сж поржчвани по особена мѣрка за отдѣлни случаи и затова тѣ сж били снабдявани съ знаци, нѣкои отъ които отбелязахме вече по-горе.

Възъ основа на изброенитѣ факти и съображения трѣбва да се приеме, следователно, че преславската керамика е чисто мѣстно производство. Тя се е приготовлявала, по всѣка вѣроятность, въ подвижни работилници, които сж се настанявали временно до постройкитѣ, които е трѣбвало да бждатъ керамично украсени. Колкото и да изглежда това на пръвъ погледъ странно, то се е налагало най-вече отъ необходимостьта керамицитѣ да бждатъ въ постояненъ допиръ не само съ постройката, но и съ другитѣ работници-декоратори. При тогавашнитѣ първобитни и бавни съобщителни срѣдства не е могло да се мисли за успѣшно техническо сътрудничество отъ голѣми разстояния и затова всички работи около изграждането и украсяването на архитектурнитѣ паметници сж ставали на самото мѣсто. Въ България дори до срѣдата на XIX в. много отъ занаятитѣ и художественитѣ работи сж се извършвали въ такива подвижни работилници, каквито сж били, напр. рѣзбарскитѣ ателиета за снабдяване на църквитѣ съ иконостаси и др. мебель.

Естеството на керамичната индустрия е налагало, обаче, и известно ограничение на кржга на нейната подвижна дейность. Работницитѣ е трѣбвало да се движатъ близко около извора на тѣхнитѣ сурови материали, предимно глината, или пъкъ да носятъ последната съ себе си на по-далечни разстояния, което, разбира се, не всѣкога е било удобно и възможно. Подобни технически пречки ще да сж наложили на тая индустрия да се ограничи въ по-тѣсни гнѣзда, безъ да може да намѣри онова широко разпространение, на което сж се радвали другитѣ декоративни системи.

Erklärung für das Vorhandensein von unverarbeiteter Tonerde neben den fertigen Platten, und ebenso auch für die Umrissfarbe in dem Töpfchen. Hier fand man aber auch ganze Massen von grünlichem Glas, das bei der Verzierung der Keramik nötig war, man fand auch die Gefässe, in denen die Farben eingerührt oder das Glas geschmolzen wurde. Schliesslich muss man den Umstand beachten, dass ein grosser Teil der keramischen Verzierung der Rundkirche mit dem dekorativen Material aus Stein eng verbunden war. Die verschiedenförmigen Vertiefungen in den Gesimsen, in den kleinen Säulen und in den Wandverkleidungsrahmen sind so mannigfaltig, dass der Keramiker in ständiger Verbindung mit dem Steinhauer bleiben musste. Es ist sehr leicht möglich, dass die Inkrustationsplatten teilweise nach besonderem Masse für die verschiedenen Fälle bestellt wurden. Dies erforderte eine Bezeichnung der Stücke mit besonderen Zeichen, die wir schon oben mehrmals erwähnt haben.

Auf Grund der eben aufgezählten Tatsachen und Erwägungen muss man folglich annehmen, dass die Keramik von Preslav ein rein örtliches Erzeugnis ist. Sie wurde wahrscheinlich in beweglichen Werkstätten hergestellt, die provisorisch in der Nähe der Gebäude, welche keramisch verziert werden sollten, errichtet wurden. So sonderbar dies auch im ersten Augenblick scheint, so war es doch durch die Notwendigkeit bedingt, dass die Keramiker in ständiger Berührung nicht nur mit dem Bau, sondern auch mit den anderen Dekorateuren bleiben mussten. Bei den damaligen primitiven und langsamen Verkehrsmitteln konnte nicht an eine erfolgreiche technische Zusammenarbeit aus grossen Entfernungen gedacht werden, und daher fand alle Arbeit bei Bau und Verzierung der Architekturdenkmäler am Orte selbst statt. Sogar bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts arbeiteten in Bulgarien Handwerker und Künstler in solchen beweglichen Wekstätten, wie z. B. die Schnitzereiateliers, die die Kirchen mit Ikonostasen und anderen Holzgeräten versorgten.

Das Wesen der keramischen Industrie verlangt auch eine gewisse Beschränkung ihres beweglichen Tätigkeitskreises. Die Arbeiter mussten in der Nähe der Quellen ihres Rohmaterials, besonders der Tonerde, weilen, oder die letztere bei grösseren Entfernungen mit sich führen, was freilich nicht immer bequem und möglich war. Ähnliche technische Hindernisse haben wohl diese Industrie genötigt, sich auf kleinere Herde zu beschränken, ohne jene weite Verbreitung zu finden, deren sich die anderen dekorativen Systeme erfreuten.

Подвижностьта на керамичнитѣ работилници извиква на преденъ планъ и въпроса за националностьта на преславскитѣ керамици. На тоя въпросъ се опита да отговори още въ 1918 г. Й. Стриговски като писа, „dass es wohl wandernde iranische oder armenische Künstler gewesen sind, die die Ausstattung der bulgarischen Klosterkirche in Patleina besorgten".[1]) Десеть години по-късно А. Грабаръ поде и разшири отново този възгледъ. Той смѣта за съвършено сигурно, че въ изработката на патлейнската керамика сѫ участвували непосрѣдствено азиатски майстори. „On peut, казва той, sans crainte d'erreur, affirmer qu'un atelier de Mésopotamiens a travaillé à Preslav vers la fin du IXe ou au Xe siècle. Etaient-ce des Asiatiques venus exprès de leur patrie à l'appel du prince bulgare, ou des descendants de ces familles de Syriens et d'Arméniens que les empereurs byzantins avaient transportées en Thrace? Ou bien encore des Iraniens que les tribus bulgares auraient entraînés avec elles, dans leur marche d'Asie en Europe, et qui auraient conservé le souvenir d'un art national? Je ne sais".[2])

Теорията на Стриговски-Грабаръ, обаче, не се сподѣля отъ откривателя и изследвача на откритата недавна въ Цариградъ полихромна керамика, Д. Талбътъ Райсъ, който, както ще видимъ по-долу, не дѣли п тлейнскитѣ фрагменти отъ цариградскитѣ. Еднитѣ и другитѣ той смѣта за чисто византийско производство, съсрѣдоточено въ Никомидия и Никея, и затова, като не допуща, че Преславъ може да предшедствува византийската столица по отношение въвеждането и употрѣбата на полихромната керамична украса, отхвърля решително предположението на Грабаръ за мѣстенъ произходъ на патлейнската керамика. Споредъ него, повѣроятно било последната да е правена отъ арменци, които ще да сѫ били ученици на византийскитѣ майстори, ако не дори сѫщитѣ майстори, що сѫ работили близо до Цариградъ.[3])

Приведенитѣ тукъ мнения за народностьта на преславскитѣ керамици не могатъ, обаче, да се смѣтатъ за точни, понеже никое отъ тѣхъ не почива на основно познаване на цѣлия преславски материалъ. Тѣ сѫ построени най-вече възъ основа на бѣгълъ погледъ само върху

[1]) J. Strzygowski, Armenien II, 569.
[2]) A. Grabar, Recherches, 16 сл.
[3]) D. Talbot Rice, Byzantine glased Pottery, 19. Тукъ трѣбва да отбележимъ, че преди Райсъ, още въ 1924 г., В. Н. Златарски (Къмъ историята на откритие въ Патлейна монастиръ, Изв. Арх. Инст. I, 154) изказа мнение, че само часть отъ керамиката (образътъ на св. Теодоръ) е била донесена отвънъ, докато всичко останало било работено въ Преславъ. Това мнение не може сега да се поддържа, защото преславската керамика представя едно цѣло, което не може да се дѣли нито по техника, нито по стилъ.

Die Beweglichkeit der keramischen Werkstätten lässt auch die Frage nach der Nationalität der Keramiker von Preslav hervortreten. Diese Frage versuchte J. Strzygowski noch 1918 zu beantworten, indem er schrieb, „dass es wohl wandernde iranische oder armenische Künstler gewesen sind, die die Ausstattung der bulgarischen Klosterkirche in Patleina besorgten".[1]) Zehn Jahre später nahm A. Grabar diese Ansicht wieder auf und erweiterte sie. Er hält es für ganz sicher, dass an der Ausführung der Keramik von Patleina unmittelbar asiatische Künstler teilgenommen haben. „On peut", schreibt er, „sans crainte d'erreur, affirmer qu'un atelier de Mésopotamiens a travaillé à Preslav vers la fin du IXe ou au Xe siècle. Etaient-ce des Asiatiques venus exprès de leur patrie à l'appel du prince bulgare, ou des descendants de ces familles de Syriens et d'Arméniens que les empereurs byzantins avaient transportées en Thrace? Ou bien encore des Iraniens que les tribus bulgares auraient entraînés avec elles, dans leur marche d'Asie en Europe, et qui auraient conservé le souvenir d'un art national? Je ne sais."[2])

Die Meinung von Strzygowski-Grabar wird von dem Erforscher der kürzlich in Konstantinopel entdeckten polychromen Keramik, D. Talbot Rice, nicht geteilt, der, wie wir später sehen werden, die Fragmente von Patleina nicht von denjenigen aus Konstantinopel trennt. Er hält die einen wie die anderen für rein byzantinisches Erzeugnis, das sich auf Nikomedien und Nikaea beschränkte, und, da er nicht zugeben kann, Preslav könnte die polychrome keramische Verzierung früher als die byzantinische Hauptstadt eingeführt und verwendet haben, widerlegt er daher entschieden die Annahme Grabars vom örtlichen Ursprung der Keramik von Patleina. Seiner Meinung nach sei es wahrscheinlicher, dass letztere von Armeniern hergestellt worden sei, die Schüler von byzantinischen Künstlern, wenn nicht sogar dieselben Meister waren, die in der Nähe von Konstantinopel gearbeitet haben.[3])

Die hier vorgebrachten Meinungen über die Nationalität der Preslaver Keramiker können nicht als ganz richtig angesehen werden, da keine von ihnen auf gründliche Kenntnis des ganzen Materials von Preslav beruht. Sie beruhen meist auf einem oberflächlichen Blick nur auf einen Teil

[1]) J. Strzygowski, Armenien II, 569.
[2]) A. Grabar, Recherches, 16 f.
[3]) D. Talbot Rice, Byzantine glazed Pottery, 19. Hier müssen wir bemerken, dass vor Rice, noch im Jahre 1924, W. N. Zlatarski (Къмъ историята на откритие въ Патлейна монастиръ, Изв. Арх. Инст. I, 154) die Ansicht aussprach, dass nur ein Teil der Keramik (Bildnis des hl. Theodor) von aussen gebracht sei, während alles andere in Preslav gearbeitet worden sei. Diese Ansicht kann jetzt nicht aufrechterhalten werden, da die Keramik von Preslav nach Technik und Stil ein einheitliches Ganzes darstellt.

часть отъ патлейнската керамика, чийто художествено-исторически анализъ е непълненъ и едностранчивъ. Стриговски, Грабаръ и Райсъ опредѣлять националностьта на преславскитѣ майстори споредъ приликата, която тѣзи учени откриватъ по сѫщество и украса между патлейнската керамика и подобни декоративни произведения на предна Азия. Отъ тая прилика тѣ вадятъ и странното заключение, че формитѣ и мотивитѣ трѣбва да сѫ пренесени въ Преславъ бездруго отъ своитѣ създатели или поне отъ тѣхнитѣ непосрѣдни приемници въ Изтока. Като че ли форма и творецъ сѫ нераздѣлно свързани и трѣбва всѣкога заедно да странствуватъ!

Опирайки се само на тая основа, споменатитѣ учени сѫ пренебрегнали въ патлейнския материалъ много по-надеждни данни за опредѣляне народностьта на неговитѣ майстори. Това сѫ преди всичко надписитѣ и буквенитѣ знаци, които се обилно допълватъ сега и отъ откритата по-късно въ К. Ц. керамика. На второ мѣсто следва богатото иконографско и орнаментно съкровище, което ни предлага цѣлокупниятъ керамиченъ материалъ отъ Преславъ и което ни сочи, както ще видимъ въ една отъ следващитѣ глави, съвсемъ опредѣлено художествения кръгъ, къмъ който сѫ се числѣли и нашитѣ керамици.

Надписитѣ и буквенитѣ знаци по преславската керамика сѫ, както видѣхме вече, гръцки и български. Отъ предноазиатска писменость нѣма никаква следа.

Гръцкитѣ надписи въ нашия случай могатъ да се използуватъ само косвено за опредѣляне народностьта на керамицитѣ. Тѣ иматъ официаленъ характеръ и сѫ употрѣбени за означаване имената на изобразенитѣ светци. Това е обикновено явление презъ Срѣдновѣковието въ християнския Изтокъ и особено въ България, която дължи на Византия своето покръстване и своята религиозна просвѣта. По такива надписи, следователно, не може да се сѫди съ сигурность за народностьта на майсторитѣ, но все пакъ, ако се вземе предъ видъ фонетичното и погрѣшно писане на имената (ПРОФНТЇС вм. ПРОФНТНС; ЇОУЛ вм. ІѠНЛ; МАГДАЛІННС вм. МАГДАЛНННС; ѲЕДОРОС вм. ѲЕОДѨРОС;[1]) ГЕОРН вм. ГЕѨРГІОС), ще може съ известна вѣроятность да се заключи, че тѣхнитѣ автори не сѫ били гърци или поне, че не сѫ владѣели добре писмения гръцки езикъ.

По-голѣмо значение за нашия въпросъ има разгледаниятъ по-горе български текстъ отъ Евангелието на Лука, гл. IV, 18. Следъ току-що

[1]) Обяснението на В. Н. Златарски, Къмъ историята и пр. 154, бел. 1 е неприемливо.

der Keramik von Patleina, deren kunstgeschichtliche Untersuchung unvollständig und einseitig ist. Strzygowski, Grabar und Rice bestimmen die Nationalität der Preslaver Künstler nach der Ähnlichkeit, die sie zwischen der Keramik von Patleina und ähnlicher dekorativer Arbeit von Vorderasien in wesentlichen Zügen finden. Aus dieser Ähnlichkeit ziehen sie auch den sonderbaren Schluss, die Formen und Motive müssten nach Preslav unbedingt von deren Schöpfern und ihren unmittelbaren Nachfolgern im Orient gebracht worden sein. Als ob Form und Schöpfer unzertrennlich wären und stets zusammen wandern müssten!

Sich nur an diese Basis haltend, haben die genannten Gelehrten in dem Material von Patleina viele für die Bestimmung der Künstlernationalität zuverlässige Angaben vernachlässigt. Dies sind vor allem die Inschriften und Buchstaben, zu denen nun diejenigen von der später in der RK. entdeckten Keramik in beträchtlicher Menge hinzukommen. An zweiter Stelle kommt der reiche ikonographische und ornamentale Schatz, den uns das gesamte keramische Material aus Preslav bietet, und der uns, wie wir in einem folgenden Kapitel sehen werden, sehr klar den Kunstkreis zeigt, zu dem auch unsere Keramiker gehörten.

Die Inschriften und Buchstaben auf der Keramik von Preslav sind, wie wir schon gesehen haben, griechisch und bulgarisch. Von einer Vorderasiatischen Schrift ist also keine Spur zu sehen.

Die griechischen Inschriften können in unserem Falle kaum mit sicherem Erfolg zur Nationalitätsbestimmung der Keramiker benützt werden. Sie haben offiziellen Charakter und sind zur Bezeichnung der Namen der abgebildeten Heiligen verwendet. Dies war im christlichen Osten während des Mittelalters und besonders in Bulgarien, welches Byzanz seine Bekehrung und religiöse Bildung verdankte, ein gewöhnlicher und gut bekannter Brauch. Aus solchen Inschriften kann man also nicht mit Bestimmtheit auf die Nationalität der Künstler schliessen, doch immerhin, wenn man die phonetische und falsche Schreibweise der Namen in Betracht zieht (ПРОФНТЇС statt ПРОФНТНС; ЇОУЛ statt ІѠНЛ; МАГДАЛІННС statt МАГДАЛНННС; ѲЕДОРОС statt ѲЕОДѨРОС,[1]) ГЕОРН statt ГЕѨРГІОС), kann man mit gewisser Wahrscheinlichkeit annehmen, dass die Verfasser keine Griechen gewesen sind, oder wenigstens, dass sie die griechische Schriftsprache nicht gut beherrschten.

Von grösserer Bedeutung für unsere Frage ist der oben besprochene bulgarische Text aus dem Ev. Lukas, Kap. IV, 18. Nach dem eben

[1]) Die Erklärung von W. N. Zlatarski, Къмъ историята и пр. 154, Anm. 1 ist nicht annehmbar.

казаното за традиционната употрѣба на гръцкитѣ надписи при ликоветѣ на светцитѣ ние едва ли можемъ да обяснимъ появата на единъ български текстъ всрѣдъ гръцкитѣ надписи само съ желанието да се направи въпросния евангелски цитатъ по-понятенъ за българитѣ отъ Преславъ. Единъ гръкъ или азиатецъ мжчно би отстжпилъ отъ традицията, за да напише цѣлъ текстъ на непознатъ нему езикъ. Българскиятъ надписъ въ нашия случай, предполага не само добро познаване на кирилицата и езика, но и на самия евангелски преводъ. Той е несъмнено паралеленъ изразъ на онзи стремежъ въ България презъ IX и X в. да се замѣни гръцката писменость и езикъ съ български, който стремежъ ние констатираме многократно въ живота на българската църква, книжнина и изкуство презъ онова време. А не ще съмнение, че такива стремежи сж могли да бждатъ свойствени само на българи или поне на чужденци съ българско национално съзнание.

Но ние имаме още по-силно доказателство за непосрѣдствено участие на българи въ производството на преславската керамика. Това сж буквенитѣ знаци, които се виждатъ по нѣкои кжсове отъ Патлейна. Тѣ сж, така да се каже, интимни технически белези, които сж имали значение само за майсторитѣ и затова най-вѣроятно е да се допустне, че последнитѣ ще да сж си послужили съ букви отъ онова писмо, което имъ е било най-близко и най-понятно. Новодошли въ страната чужденци сигурно биха употрѣбили за такава цель белезитѣ на своята родна писменость. А вмѣсто това ние видѣхме вече, че въпроснитѣ знаци сж заети отъ българското глаголическо и кирилско писмо отъ IX—X в., което ще рече, че въ преславскитѣ керамични работилници за обикновени нужди сж употрѣбявали мѣстната азбука. Това обстоятелство, именно, опредѣля най-добре народностьта на майсторитѣ. То говори опредѣлено за тѣхния български произходъ или най-малко за тѣхното дълго пребиваване въ България.

Gesagten über den traditionellen Gebrauch der griechischen Inschriften bei den Heiligenbildern können wir uns einen bulgarischen Text unter den griechischen Inschriften kaum mit dem Wunsche erklären, die berteffende Evangelienstelle den Bulgaren von Preslav verständlicher zu machen. Ein Grieche oder Asiate würde schwerlich seine Tradition verletzt haben, um einen ganzen Text in einer ihm unbekannten Sprache zu schreiben. Diese bulgarische Inschrift setzt nicht nur eine gute Kenntnis des kyrillischen Alphabets und der Sprache voraus, sondern auch der Übersetzung des Evangeliums. Sie ist sicher auch ein verwandter Ausdruck jenes Bestrebens in Bulgarien im 9. und 10. Jahrhundert, die griechische Schrift und Sprache durch die bulgarischen zu ersetzen, was wir oft im Leben der bulgarischen Kirche, Literatur und Kunst jener Zeit beobachten. Solche Bestrebungen konnten zweifellos nur Bulgaren haben, oder wenigstens Fremde mit bulgarischem Nationalbewusstsein.

Wir haben aber noch einen stärkeren Beweis für die unmittelbare Teilnahme von Bulgaren bei der Herstellung der Preslaver Keramik. Das sind die Buchstaben, die auf manchen Bruchstücken aus Patleina zu sehen sind. Sie sind sozusagen vertraute technische Zeichen, die nur für die Künstler eine Bedeutung hatten. Es liegt daher auch die Annahme am nächsten, dass diese Buchstaben nur jener Schrift entnommen werden konnten, die den Meistern am geläufigsten und verständlichsten war. Ins Land gekommene Fremde hätten für diesen Zweck sicher die Zeichen ihrer eigenen Heimatsschrift benützt. Statt dessen finden wir in unserem Falle die Zeichen des bulgarischen glagolitischen und kyrillischen Alphabets des 9.—10. Jahrhunderts, eine Tatsache, die bestimmt darauf hinweist, dass in den keramischen Werkstätten von Preslav zu gewöhnlichen Umgangszwecken die landesübliche, nationale Schrift benützt wurde. Dieser Umstand gerade bestimmt am besten die Nationalität der Künstler. Er bezeugt deutlich ihre bulgarische Abstammung oder wenigstens ihr langes Verweilen in Bulgarien.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

ДАТИРАНЕ

Определени хронологични данни специално за преславската керамика липсватъ. Наистина, единъ български писатель отъ края на IX и началото на X в., Иоанъ Екзархъ, като описва вида на тогавашната българска столица, споменава за дворци и църкви, обилно украсени отвънъ съ камъкъ, дърво и краски,[1]) но ние мжчно бихме могли само възъ основа на това да отъждествимъ нашата керамика съ украсата, за която говори писательтъ. Въ най-добрия случай известието на Иоана Екзарха би ни показало само, че въ негово време керамиката е била използувана вече за украса на преславскитѣ постройки.

Отъ важно значение, обаче, за хронологията на преславската керамика е фактътъ, че по нейнитѣ остатъци днесъ ние намираме глаголически и кирилски букви. Глаголицата, изнамѣрена въ 863 г. отъ славянскитѣ апостоли Кирилъ и Метолий за българския преводъ на богослужебнитѣ книги, била пренесена въ северо-източна България отъ Методиевитѣ ученици едва следъ 886 година,[2]) но скоро следъ това, презъ царуването на царь Симеона, замѣнена съ по-удобната кирилица. Споредъ това и нашата керамика не може да се отнесе порано отъ 886 г., но не и по-късно отъ началото на X в., когато глаголицата престанала вече да се употрѣбява. Кирилскитѣ букви и надписи говорятъ дори въ полза на едно датиране около годината 900.

Това датиране се подкрепя значително и отъ косвенитѣ хронологични данни, които ни даватъ отъ една страна историята на града Преславъ, а отъ друга — самитѣ две кера-

[1]) Шестодневъ, составленный Іоанномъ Ексархомъ болгарскимъ. Изданіе Имп. Общ. исторіи и древностей россійскихъ при Московскомъ университетѣ. Москва, 1879, стр. 195 б.

т [2]) За употрѣбата на глаголица въ Преславъ вж. K. Miatev, Die Rundkirche von Preslav, Byz. Zeitschr. XXX, 566; Сжщия, Епиграфическіе матеріалы изъ Преслава, Byzantinoslavica III, 384 сл.; Сжщия, Кржглата църква, 154 сл. Срв. сжщо A. Vaillant et M. Lascaris, La date de la conversion des Bulgares, Revue des Études Slaves XIII, стр. 6 сл.

VIERTES KAPITEL

DATIERUNG

Genaue chronologische Daten in Bezug auf die Keramik von Preslav fehlen. Zwar erwähnt ein bulgarischer Schriftsteller vom Ende des 9. und Anfang des 10. Jahrhunderts, Johann Exarch, indem er das Aussehen der damaligen bulgarischen Hauptstadt schildert, Schlösser und Kirchen, die aussen reich mit Stein, Holz und Farben verziert waren,[1]) doch schwerlich könnten wir nur auf Grund dieser Schilderung unsere Keramik mit der Verzierung, von welcher der Schriftsteller spricht, in Zusammenhang bringen. Im besten Falle könnte uns der Bericht Johann Exarchs nur zeigen, dass schon zu seiner Zeit die Keramik zur Verzierung von den Bauten in Preslav verwendet wurde.

Von grosser Bedeutung für die Chronologie der Keramik von Preslav ist dagegen die Tatsache, dass wir auf ihren Resten heute glagolitische und kyrillische Buchstaben finden. Das glagolitische Alphabet, erfunden im Jahre 863 von den Slavenaposteln Kyrillus und Methodius zur Übersetzung der Kirchenschriften ins Bulgarische, wurde in Nordostbulgarien von Methodius Schülern erst nach 886 eingeführt,[2]) bald danach aber, während der Regierung Zar Simeons, durch das bequemere kyrillische ersetzt. Deswegen kann auch unsere Keramik nicht früher als in das Jahr 886 versetzt werden und auch nicht später als in den Anfang des 10. Jahrhunderts, als das glagolitische Alphabet nicht mehr benützt wurde. Die kyrillischen Buchstaben und Inschriften sprechen sogar zugunsten einer Datierung um das Jahr 900.

Indirekt wird diese Datierung auch von den chronologischen Angaben bedeutend unterstützt, die uns einerseits die Geschichte der Stadt Preslav, andrerseits die zwei keramisch verzierten Kirchen selbst

[1]) Шестодневъ, составленный Іоанномъ Ексархомъ болгарскимъ. Изданіе Имп. Общ. исторіи и древностей россійскихъ при Московскомъ университетѣ. Москва, 1879, S. 195 б.

[2]) Über die Benützung des glagolitischen Alphabets in Preslav siehe: K. Miatev, Die Rundkirche von Preslav, Byz. Zeitschr. XXX, 566; Derselbe, Епиграфическіе матеріалы изъ Преслава, Byzantinoslavica III, 384 ff.; Derselbe, Кржглата църква, 154 ff.; A. Vaillant et M. Laskaris, La date de la conversion des Bulgares. Revue des Études Slaves XIII, S. 6 ff.

мично украсени църкви. Последнитѣ сѫ възникнали несъмнено въ християнския периодъ отъ историята на Преславъ, който периодъ започва официално въ 865 г. Този terminus post quem може да бѫде отнесенъ, независимо отъ гореизложеното, съ още около 25—30 години напредъ, понеже едва следъ 893 г. Преславъ напуща скромното си сѫществувание и започва да играе голѣма политическа и културна роля като новопостроена и обилно снабдена съ църкви и монастири столица на царь Симеона. Отъ това време започва, въ сѫщность, мощното разрастване на славяно-българската култура: въвеждане на кирилско писмо, български преводи на църковна литература, надмощие на славянския елементъ и рѣзко ориентиране на българския духовенъ животъ къмъ срѣдиземноморската култура При новитѣ условия се създава и ново изкуство, което въ много точки се различава отъ изкуството на по-старата българска столица Плиска. Самиятъ фактъ, че декоративната керамика, която въ никой случай не бихме могли да смѣтаме за незначително художествено явление презъ оная епоха, не се явява въ Плиска, а изобилствува въ Преславъ, показва, че тя е рожба тъкмо на новото време и художественъ изразъ на по-нови естетически вкусове.

Като приемаме, прочее, годината 893 за най-вѣроятно начало на силно оживена преславска култура, ние трѣбва да посочимъ веднага и края на последната, именно годината 972, когато Иоанъ Цимисхи нанася смъртенъ ударъ не само на столицата, но и на цѣлата източна българска държава. Въ този периодъ отъ 80 години Преславъ преживява своитѣ най-щастливи години. Презъ всичкото това време той има за свои покровители мощниятъ и амбициозенъ царь Симеонъ и кроткия, склоненъ къмъ аскетизъмъ и миръ неговъ синъ и наследникъ Петъръ. И двамата сѫ просвѣтени и строго религиозни монарси, които издигатъ българската книжнина и изкуство на необикновена висота, за да придадатъ на българската култура вече и международно значение. Построяването на църкви въ великолепенъ видъ и украсяването имъ така богато съ мраморъ, мозаика и керамика може, споредъ това, да се отнесе къмъ споменатия периодъ на миренъ животъ и благоденствие.

Искаме ли, обаче, да се приближимъ още повече до времето, отъ което произхождатъ Кръглата църква и Патлейна, ние трѣбва да се обърнемъ къмъ самитѣ тѣхъ, като използуваме историческитѣ и археологическитѣ данни.

Специално за църквата въ Патлейна ние притежаваме една кратка бележка въ единъ ръкописъ на Моск. Синод. Библиотека отъ XV в., дето се казва, че четиритѣ Атанасиеви слова противъ ариянитѣ били преведени въ 906 г. по

bieten. Die letzteren sind zweifellos in der christlichen Periode der Geschichte Preslavs entstanden, die offiziell 865 beginnt. Dieser terminus post quem kann unabhängig vom oben Dargelegten noch um 25—30 Jahre später verlegt werden; denn erst nach 893 hört Preslavs bescheidenes Dasein auf, und es beginnt eine grosse politische und kulturelle Rolle zu spielen als neuerbaute und reichlich mit Kirchen und Klöstern versehene Hauptstadt Zar Simeons. Von da an beginnt eigentlich der mächtige Aufschwung der slavisch-bulgarischen Kultur: Einführung der kyrillischen Schrift, bulgarische Übersetzungen der kirchlichen Literatur, Übergewicht des slavischen Elements und scharfe Orientierung des bulgarischen Geisteslebens nach der Kultur der Mittelmeerländer. Unter den neuen Bedingungen entsteht eine neue Kunst, die in vielen Punkten von der Kunst der älteren bulgarischen Hauptstadt Pliska abweicht. Die Tatsache selbst, dass die dekorative Keramik, die wir auf keinen Fall für eine unbedeutende Kunsterscheinung in jener Epoche halten können, gar nicht in Pliska, sondern reichlich erst in Preslav aufkommt, zeigt, dass sie die Frucht eben jener neuen Zeit und der künstlerische Ausdruck eines neuen ästhetischen Geschmacks ist.

Indem wir also das Jahr 893 als wahrscheinlichsten Beginn der stark belebten Preslaver Kultur annehmen, müssen wir auch gleich auf deren Ende hinweisen, nämlich auf das Jahr 972, als Johannes Tzimiskes nicht nur der Hauptstadt, sondern auch ganz Ostbulgarien einen tödlichen Schlag versetzt. In diesem Zeitraum von 80 Jahren erlebt Preslav seine glücklichsten Jahre. Während dieser Zeit sind der mächtige und ehrgeizige Zar Simeon und dessen frommer zur Askese und zum Frieden geneigter Sohn und Nachfolger Peter seine Gönner. Beide waren gebildete und streng religiöse Herrscher, die das bulgarische Schriftum und die bulgarische Kunst zu ungewöhnlicher Blüte führten, um der bulgarischen Kultur schon eine internationale Bedeutung zu verleihen. Der Bau von Kirchen von prächtigem Aussehen und ihre so reiche Verzierung mit Marmor, Mosaik und Keramik kann auf Grund dieser Tatsachen in die genannte Periode des Friedens und Wohlstands gesetzt werden.

Wollen wir uns jedoch noch mehr der Zeit nähern, aus der die Rundkirche und Patleina stammen, so müssen wir unsere Blicke auf diese selbst richten und die geschichtlichen und archäologischen Angaben benützen.

Über die Kirche in Patleina im Besonderen besitzen wir eine kurze Notiz in einer Handschrift der Mosk. Sinodalbibliothek aus dem 15. Jahrh., wo es heisst, dass die vier Reden des hl. Athanasius gegen die Arianer 906 auf Befehl Zar

заповѣдь на княза Симеона и преписани, пакъ по заповѣдь на сѫщия, презъ 907 год., въ монастира при устието на р. Тича, дето се намирала светата златна и нова църква, построена отъ сѫщия князъ Симеонъ.

Понеже днесъ се отъждествява съ положителность споменатия въ бележката монастиръ съ открититѣ въ мѣстностьта Патлейна останки,[1]) за насъ е отъ голѣмо значение фактътъ, че въ казаната бележка, която сигурно е била написана въ 907 г., монастирската църква е наречена нова въ смисълъ на новопостроена. Възъ основа на това ние можемъ да приемемъ съ сигурность, че църквата на Патлейнския монастиръ е била издигната между 893 г. (възцаряването на Симеона) и 907 г. или още по-добре, наскоро преди 907 г., защото иначе едва ли щѣха да я окачествятъ като нова.[2])

Едничкото съмнение, което би могло да се повдигне около точностьта на тая датировка, би се основавало на обстоятелството, че въ днешнитѣ развалини на църквата се различаватъ постари и по-нови строежи и затова епитетътъ „новъ" би могълъ да се отнася и къмъ втория строежъ.[3]) Това съмнение, обаче, не се оправдава отъ другитѣ хронологични и археологични данни. Ние знаемъ вече, че патлейнската керамика е украсявала първичната църква.[4]) Но тъй като, възъ основа на епиграфскитѣ данни, тази керамика не може да се отнесе по-рано отъ 886 г., то следва да се приеме, че и първичната църква е изградена следъ тази година. Отъ друга страна пъкъ, понеже нѣмаме никакви сведения за разрушението на църквата между 886 и 907 г.,[5]) трѣбва да приемемъ, че бележката въ Московския ржкописъ се отнася тъкмо за нея. Въ такъвъ случай намъ се налага сѫщо да заключимъ, че вторичнитѣ строежи ще да сѫ станали въ много по-късна епоха, вѣроятно презъ XI—XIV в.

Безъ особени трудности може да се опредѣли доста точно и датата на Кржглата църс-

[1]) В. Н. Златарски, Къмъ историята и пр., 148; A. Grabar, Recherches, 10; Кр. Миятевъ, Кржглата църква, 187.

[2]) Възъ основа само на стиловитѣ данни на образа на св. Теодора Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки, 124 мисли, че монастирътъ произхожда отъ VII—VIII в., когато именно на Балкана се установило почитането на св. Пантелеймона. Монастирътъ сѫществувалъ независимо отъ българската столица като принадлежность на славяно-християнска община. Противъ това твърдение на Кондакова говорятъ всички исторически и археологически факти.

[3]) В. Н. Златарски, Къмъ историята и пр., 149.

[4]) A. Grabar, Recherches, 9.

[5]) Твърдението на В. Н. Златарски, Къмъ историята и пр. 150, че църквата била разрушена отъ маджаритѣ въ 895 г., е само предположение, което не се подкрепя отъ исторически известия.

Simeons übersetzt und 907, wieder auf seinen Befehl, im Kloster im Engpasse der Titscha, wo sich die heilige goldene und neue Kirche befand, die von demselben Zaren Simeon erbaut wurde, abgeschrieben wurden.

Da heute das in der Notiz genannte Kloster mit Gewissheit mit den in der Gegend Patleina entdeckten Überresten zu identifizieren ist,[1]) ist es für uns von grosser Bedeutung, dass in der erwähnten Notiz, die gewiss 907 geschrieben sein muss, die Klosterkirche als neu bezeichnet wird, im Sinne einer neu erbauten. Auf Grund dessen können wir mit Sicherheit annehmen, dass die Klosterkirche in Patleina zwischen 893 (Thronbesteigung Simeons) und 907, oder, besser gesagt, kurz vor 907 erbaut wurde, denn sonst hätte man sie kaum als neu bezeichnen können.[2])

Der einzige Zweifel, der hinsichtlich der Genauigkeit dieser Datierung aufkommen könnte, würde auf dem Umstand beruhen, dass in den heutigen Ruinen der Kirche ältere und neuere Bauten zu unterscheiden sind, daher könnte sich die Bezeichnung „neu" auch auf den späteren Bau beziehen.[3]) Dieser Zweifel wird aber durch die anderen chronologischen und archäologischen Angaben nicht gerechtfertigt. Wir wissen schon, dass die Keramik von Patleina die ursprüngliche Kirche geschmückt hat.[4]) Da aber auf Grund der epigraphischen Angaben diese Keramik nicht vor 886 gesetzt werden kann, so muss man annehmen, dass auch die ursprüngliche Kirche erst nach diesem Jahre gebaut wurde. Andererseits aber müssen wir, da wir keinerlei Berichte von der Zerstörung der Kirche zwischen 886 und 907 haben,[5]) annehmen, dass die Notiz in der Moskauer Handschrift sich eben auf diese bezieht. In solchem Falle müssen wir schliessen, dass die sekundären Bauten in einer viel späteren Epoche, wahrscheinlich im 11.—14. Jahrhundert ausgeführt worden sind.

Ohne besondere Schwierigkeiten kann auch das Datum der Rundkirche ziemlich genau bestimmt

[1]) W. N. Zlatarski, Къмъ историята, 148; A. Grabar, Recherches, 10; Kr. Miatev, Кржглата църква, 187.

[2]) Nur auf Grund des Stiles des Theodorosbildnisses nimmt N. P. Kondakov, Очерки и замѣтки, 124 an, dass das Kloster aus dem 7.—8. Jahrhundert stammt, als nähmlich auf dem Balkan sich die Verehrung des hl. Panteleämon festsetzte. Das Kloster habe unabhängig von der bulgarischen Hauptstadt als Eigentum der slavisch-christlichen Gemeinde bestanden. Gegen diese Behauptung Kondakovs sprechen alle geschichtlichen und archäologischen Tatsachen.

[3]) W. N. Zlatarski, Къмъ историята, 149.

[4]) A. Grabar, Recherches, 9.

[5]) Die Behauptung von W. N. Zlatarski, Къмъ историята и пр., 150, dass die Kirche von den Ungaren 895 zerstört wurde, ist eine Annahme, die von den geschichtlichen Berichten nicht unterstützt wird.

ква.[1]) И тукъ важи преди всичко казаното по-горе за историята на града, така че построяването на църквата трѣбва да се отнесе съ голѣма вѣроятность къмъ времето на неговия разцвѣтъ. Въ полза на това говори архитектурниятъ типъ на църквата, но най-вече нейното декоративно богатство, което напомня и приказната украса на Василиевата „Нова църква“ въ Цариградъ.

Датирането на Кржглата църква къмъ края на IX и началото на X в. се подкрепя, между другото, и отъ два кжси графито-надписа, които сж били надраскани въ мократа още мазилка. Единиятъ надписъ, написанъ съ кирилица, съобщава, че църквата „се строи“ отъ хартофилаксъ Павелъ. За съжаление, това лице не е познато въ българската история, но ако сждимъ по характера на буквитѣ и езиковитѣ форми, надписътъ ще трѣбва да се отнесе най-късно къмъ X в. Вториятъ надписъ е още по-точенъ въ хронологично отношение. Той се състои само отъ една дума, написана съ глаголица, и понеже това писмо се е употрѣбявало въ Преславъ само следъ 886 г. и отчасти въ началото на X в., то може да послужи въ нашия случай като твърде надеждно доказателство за датата на въпросната църква.

Не безъ значение за датирането на преславската църква е сжщо и нейниятъ атрий, който се явява малко чуждъ на онова време. Както се знае, атриятъ е билъ сжществена часть на старохристиянскитѣ храмове въ Ориента. Той се е оказалъ твърде полезенъ при подготовката на вѣрващитѣ за кръщение и въ това си назначение се е запазилъ въ употрѣба до VII—VIII в. Наистина, ние го намираме и по-късно въ Цариградъ при нѣкои църкви (Неа отъ IX в., Перивлептосъ отъ XI в.), но това сж само единични и повече случайни явления, които не сж предизвикали никакви подражания въ Византия. Напротивъ, атриятъ се явява въ България презъ IX и X в. като необходима и сжществена часть на по-голѣмитѣ столични църкви. Ние го намираме при голѣмата базилика въ Плиска, която е строена, вѣроятно, отъ князъ Бориса, срѣщаме го сега и въ Преславъ като една сжществена часть отъ Кржглата църква. Обяснението на тази сравнително късна поява на старохристиянския атрий въ България трѣбва да се търси въ тогавашнитѣ религиозни отношения. Както е известно, покръстването на българитѣ е станало презъ 864 г. Новата религия е била приета официално отъ княжеския дворъ и околнитѣ срѣди, но много е съмнително дали тя е могла да проникне веднага или въ кжсо време въ всички слоеве на обществото и

[1]) Кр. Миятевъ, Кржглата църква, 185 сл.

werden.[1]) Auch hier gilt vor allem das oben Gesagte über die Geschichte der Stadt, so dass die Errichtung der Kirche mit grosser Wahrscheinlichkeit in die Zeit der Blüte von Preslav gesetzt werden muss. Dafür spricht auch der architektonische Typus der Kirche, doch vor Allem ihre reiche Dekoration, die an die märchenhafte Ausschmückung der Nea des Basilius in Konstantinopel erinnert.

Die Datierung der Rundkirche gegen Ende des 9. und Anfang des 10. Jahrhunderts wird unter anderem durch zwei kurze Graffiti unterstützt, die in den noch feuchten Kalkbewurf der Wand eingekritzelt wurden. Die eine Inschrift, in kyrillischer Schrift, meldet, dass die Kirche von dem Chartophylax Paulus „gebaut wird“. Leider ist eine solche Person in der bulgarischen Geschichte nicht bekannt, doch wenn wir nach dem Charakter der Buchstaben und den sprachlichen Formen urteilen, muss die Inschrift spätestens aus dem 10. Jahrhundert stammen. Die zweite Inschrift lässt sich genauer datieren. Sie besteht nur aus einem Worte in glagolitischer Schrift und da diese Schrift in Preslav nur nach 886 und zum Teil im Anfang des 10. Jahrhunderts benützt wurde, so kann sie in unserem Falle als sehr erfreulicher Beweis für das Datum der fraglichen Kirche dienen.

Nicht ohne Bedeutung für die Datierung der Kirche in Preslav ist auch ihr Atrium, welches für jene Zeit etwas fremd erscheint. Bekanntlich war das Atrium ein wesentlicher Teil der altchristlichen Kirchen im Orient. Es hatte sich als sehr nützlich in der Vorbereitung der Gläubigen zur Taufe erwiesen und mit dieser Bestimmung wurde es bis zum 7.—8. Jahrhundert gebraucht. Zwar finden wir es auch später in Konstantinopel bei einigen Kirchen (Nea vom 9. Jahrh., Peribleptos vom 11. Jahrh.), doch das sind nur einzelne und mehr zufällige Erscheinungen, die in Byzanz keine Nachahmungen hervorriefen. Dagegen erscheint in Bulgarien das Atrium im 9. und 10. Jahrh. als unentbehrlicher und wesentlicher Teil der grösseren Hauptstadtkirchen. Wir finden es bei der grossen Basilika in Pliska, die wahrscheinlich vom Fürsten Boris erbaut wurde, wir finden es nun auch in Preslav als wesentlichen Teil der Rundkirche. Die Erklärung für dieses verhältnismässig spätes Auftreten des altchristlichen Atriums in Bulgarien muss in den damaligen religiösen Verhältnissen gesucht werden. Bekanntlich fand die Bekehrung der Bulgaren 864 statt. Die neue Religion wurde öffentlich vom fürstlichen Hofe und den nächsten Kreisen angenommen, aber es ist sehr zweifelhaft, ob sie gleich oder in kurzer Zeit in alle Schichten des Volkes und alle Teile des Landes eindringen konnte. Es ist daher sehr wahr-

[1]) Kr. Miatev, Кржглата църква, 185 ff.

въ всички области на държавата. Много е за вѣрване, следователно, че голѣмитѣ столични, респ. епископски църкви дълго време още следъ 864 г. ще сѫ имали нужда отъ атрий, въ който да се събиратъ оглашенитѣ. Появата на баптистерий съ кръщаленъ водоемъ въ Кржглата църква говори най-добре въ полза на предположението, че въ столицата на Симеона сѫ ставали допълнително още много покръствания на българи, но тъй като тѣзи покръствания едва ли ще да сѫ продължавали до късно презъ X в., то и самата църква съ нейнитѣ приспособления за кръщаване ще трѣбва да се отнесе най-късно къмъ първата половина на X в.

Отъ всичко казано до тукъ може да се заключи, че нашитѣ две църкви — Патлейна и Кржглата църква — сѫ били построени близко около годината 900. Тѣхната декоративна керамика съ своята еднаква техника и стилъ говори сѫщо за по-ограничено време на произходъ, което, както видѣхме вече, се съгласува много добре съ хронологията на постройкитѣ. Годинитѣ около 900 сѫ били наистина най-благоприятни за творческа дейность, защото тъкмо тогава Симеоновиятъ Преславъ се е намиралъ въ благотворенъ външенъ и вѫтрешенъ миръ, който е предлагалъ отлични условия да се развие оная бележита книжовна и художествена дейность, която характеризира Симеоновото царуване като Златенъ вѣкъ. Тъкмо тогава, изглежда, се е появила въ Преславъ и декоративната керамика, която ще да е била модно и хармонично допълнение къмъ останалата архитектурна и колористична украса на църквитѣ.

Съ това, обаче, се изчерпватъ и всички данни, които преславската керамика непосрѣдствено би могла да ни предложи за своята история. Ние не знаемъ кога за пръвъ пѫть и чрезъ кого тая интересна индустрия се е настанила въ българската столица; тъменъ е и нейниятъ произходъ и пѫть на развой. За насъ тя блѣсва изведнажъ безъ начало и край и ни оставя да налучкваме нейната история само по пѫтя на догаткитѣ, които ни внушаватъ безбройнитѣ жалки фрагменти.

scheinlich, dass die grossen Hauptstadt- bzw. Bischofskirchen noch lange nach 864 das Atrium in dem sich die Katechumenen versammeln konnten, nötig hatten. Das Vorkommen eines Baptisteriums mit Taufpiscine in der Rundkirche spricht am besten zugunsten der Annahme, dass in der Hauptstadt Simeons nachträglich viele Bulgaren bekehrt wurden. Doch da diese Bekehrungen kaum bis spät in das 10. Jahrhundert gedauert haben, so muss auch die Kirche selbst mit ihren Vorrichtungen in die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts versetzt werden.

Aus all dem bisher Gesagten kann man schliessen, dass unsere zwei Kirchen — Patleina und die Rundkirche — dicht um das Jahr 900 erbaut wurden. Ihre dekorative Keramik mit ihrer gleichen Technik und gleichen Stil spricht auch für eine beschränktere Entstehungszeit, was, wie wir schon gesehen haben, sehr gut mit der Chronologie der Bauten übereinstimmt. Die Jahre um 900 waren am günstigsten für eine schöpferische Tätigkeit, denn eben damals lebte Simeons Preslav in einem wohltätigen äusseren und inneren Frieden, der ausgezeichnete Bedingungen gewährte, dass sich jene wichtige wissenschaftliche und künstlerische Tätigkeit entwickelte, die Simeons Regierung als goldenes Zeitalter charakterisiert. Eben damals scheint in Preslav die dekorative Keramik aufgekommen zu sein, die eine zeitgemässe und harmonische Ergänzung zu der übrigen architektonischen und koloristischen Verzierung der Kirchen gewesen sein muss.

Damit aber sind alle Angaben erschöpft, die uns die Keramik von Preslav für ihre Geschichte unmittelbar bietet. Wir wissen nicht, wann zum erstenmal und durch wen diese interessante Industrie sich in der bulgarischen Hauptst dt festgesetzt hatte; dunkel ist ihre Entstehung und ihr Entwicklungsgang. Für uns leuchtet sie auf einmal auf, ohne Anfang und ohne Ende, und lässt uns ihre Geschichte nur auf dem Wege der Hypothesen, zu denen uns die unzähligen Fragmente anregen, enträtseln.

ГЛАВА ПЕТА

УКРАСА

Проблемитѣ, които се очертаватъ около историята на преславската керамика, не биха могли да бѫдатъ пълно и всестранно освѣтлени, ако не се взематъ подъ внимание и даннитѣ, които ни предлага самата тая керамика въ лицето на своитѣ форми и украса. И тукъ условията не сѫ отъ най-добритѣ, защото въ много отношения оставатъ неясности. Това важи най-вече за формитѣ, които и при най-добрия случай едва ли могатъ да се използуватъ като сигурна основа за по-опредѣлени заключения. Нито единъ отъ сѫдоветѣ, напр., не е запазенъ цѣлъ или въ по-голѣми кѫсове, по които да може да се възстанови първичната форма и затова едничкото нѣщо, което може да се каже тукъ, е това, че преславскитѣ керамици сѫ произвеждали плитки и дълбоки блюда, чиято украса, геометрична или растителна, е следвала линията на общия декоративенъ стилъ на всичката керамика.

Не по-добре стои въпросътъ и съ формитѣ на декоративната керамика. Единственото предимство тукъ е това, че ние имаме поне две опорни точки: дебелината и профила на плочкитѣ. Тѣзи два белега сѫ, обаче, отъ важно значение за историята на нашата керамика, защото ни сочатъ съвсемъ близки аналогии отъ една страна въ декоративната керамика на Абасидитѣ отъ IX в. въ Багдатъ и Самара, респ. Кайруанъ, а отъ друга — въ неотдавна открититѣ въ Цариградъ облицовъчни плочки отъ кремава глина, които отчасти сѫ съвършено еднакви съ преславскитѣ и по украса. На тѣзи аналогии ние ще се повърнемъ по-късно. Тукъ ги отбелязваме само, за да се иматъ предъ видъ при следващия разборъ на украсата, дето не веднажъ ще се случи да се срещнемъ съ мотиви изъ исламската и цариградската орнаментика.

Украсата на преславската керамика ни е вече отчасти позната отъ класификацията на материала. Тамъ ние описахме всички по-важни мотиви, като нѣкои отъ тѣхъ се опитахме да възстановимъ, за да проникнемъ по-основно въ характера на декорацията. Тукъ не ще повтаряме повече подробноститѣ, но ще системати-

FÜNFTES KAPITEL

VERZIERUNG

Die Probleme, die in der Geschichte der Keramik von Preslav auftauchen, könnten nicht vollständig und allseitig beleuchtet werden, wenn man nicht die Hinweise beachten würde, die uns die Keramik selbst in ihren Formen und ihrer Verzierung bietet. Auch hier sind die Bedingungen nicht die besten, da in vielen Beziehungen noch zahlreiche dunkle Punkte bleiben. Das gilt vor allem für die Formen, die auch im günstigsten Falle kaum als eine sichere Grundlage zu genaueren Schlüssen dienen könnten. So ist z. B. kein einziges Gefäss ganz oder in grösseren Bruchstücken erhalten, nach denen man die Ursprüngliche Form wiederherstellen könnte, und daher ist das einzige, was hier zu sagen wäre, dass die Keramiker von Preslav flache und tiefe Schüsseln herstellten, deren geometrische oder pflanzliche Verzierung der Linie des allgemeinen dekorativen Stils der gesamten Keramik gefolgt ist.

Mit der Frage hinsichtlich der Formen der dekorativen Keramik steht es auch nicht besser. Der einzige Vorteil besteht hier darin, dass wir wenigstens zwei Stützpunkte haben: Dicke und Profil der Platten. Diese zwei Merkmale sind aber von grosser Bedeutung für die Geschichte unserer Keramik, da sie auf ganz nahe Analogien hinweisen — einerseits mit der dekorativen Keramik der Abassiden vom 9. Jahrhundert in Bagdad und Samara bzw. Kairuan, andererseits mit den kürzlich in Konstantinopel endeckten Überzugsplatten aus gelblicher Tonerde, die z. T. auch in der Verzierung ganz gleich denjenigen von Preslav sind. Auf diese Analogien kommen wir später zurück. Wir erwähnen sie hier, damit man sie bei der folgenden Betrachtung der Verzierung, wo man öfters Motive aus der islamischen und byzantinischen Ornamentik Konsantinopels antreffen wird, immer vor Augen habe.

Die Verzierung der Keramik von Preslav ist uns z. T. schon aus der Klassifizierung des Materials bekannt. Dort haben wir alle wichtigeren Motive beschrieben, indem wir auch versuchten, einige wiederherzustellen, um auf diese Weise besser in den Charakter der Dekoration eindringen zu können. Hier werden wir die Einzelheiten nicht

зираме само материала, като отдѣлимъ мотивитѣ, споредъ характера на елементитѣ и композицията имъ, въ отдѣлни купчини, които ще се опитаме, възъ основа на оскждния сравнителенъ материалъ, съ който разполагаме, да поставимъ въ възможно най-правдива художествено-историческа срѣда.

Цѣлата украса може да се подѣли въ три такива купчини: 1) човѣшки образи, 2) животински мотиви и 3) геометрично-растителенъ орнаментъ.

I. ЧОВѢШКИ ОБРАЗИ

За да се хвърли по-правилна свѣтлина върху генезиса на човѣшкитѣ образи въ преславската керамика, необходимо е да се излѣзе преди всичко отъ единъ важенъ фактъ: всички образи принадлежатъ на християнската иконография и затова първоизточникътъ имъ трѣбва да се търси изключително въ християнското изкуство. Въ тази посока сж направени вече нѣколко сериозни опити. Анализирани сж по-подробно или само пжтемь образътъ на свети Теодора и нѣкои отъ патлейнскитѣ фрагменти съ човѣшки ликове, но анализътъ засѣга повече стиловата страна. Резултатитѣ сж почти еднакви: всички, които сж се занимавали съ тая материя, съзиратъ въ човѣшкитѣ образи отъ Патлейна елементитѣ на християнското изкуство въ Египетъ или предна Азия презъ втората половина на първото хилядолѣтие. Споредъ Н. П. Кондаковъ, образътъ на св. Теодора носи съвсемъ египетски стилъ и общъ характеръ на египетски схимникъ-аскетъ.[1]) Ж. Еберзолъ вижда пъкъ въ строгото изражение на сжщия ликъ, въ миндаловиднитѣ му очи, овисналитѣ му мустаци и дългата му заострена брада реализъма на християнското изкуство отъ азиатския континентъ.[2]) А. Грабаръ, който е подложилъ патлейнскитѣ керамични образи на много по-подробенъ анализъ, е достигналъ сжщо до подобни резултати. Въ фактурата и стила на св. Теодора той открива само източна работа.[3])

Безъ да искаме да оспорваме изцѣло оная доза отъ вѣроятность, която се съдържа въ тия заключения, ние трѣбва все пакъ да признаемъ, че тѣ не могатъ да се смѣтатъ за окончателни и непоколебими. Преди всичко тѣ сж построени върху оскжденъ и недостатъчно сигуренъ материалъ, както е случаятъ, напр., съ Грабаровия анализъ на малкитѣ иконни изображения отъ Патлейна, дето, възъ основа на незначителни остатъци по фрагментитѣ, сж напра-

[1]) Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки, 125 сл.
[2]) J. Ebersolt, Céramique et statuette de Constantinople, Byzantion VI, 560 сл.; A. Grabar, Recherches, 17 сл.
[3]) A. Grabar, Recherches, 19 сл.

mehr wiederholen, sondern nur die Motive nach dem Charakter ihrer Elemente und ihrer Komposition in gesonderten Gruppen systematisieren, die wir dann auf Grund des uns zur Vefügung stehenden spärlichen Vergleichsmaterials in den möglichst richtigen kunstgeschichtlichen Kreis einzuordnen versuchen werden.

Die gesamte Verzierung kann in drei solchen Gruppen eingeteilt werden: 1) Menschendarstellungen, 2) Motive aus dem Tierreich und 3) geometrisch-pflanzliche Ornamente.

I. MENSCHLICHE FIGUREN

Um auf die Entstehung der Menschendarstellungen in der Keramik von Preslav ein helleres Licht werfen zu können, muss man vor allem von einer wichtigen Tatsache ausgehen: alle Bildnisse gehören der christlichen Ikonographie an, und daher muss ihr Vorbild ausschliesslich in der christlichen Kunst gesucht werden. In dieser Richtung wurden schon einige ernste Versuche gemacht. Es sind mehr oder weniger ausführlich das Theodorosbildnis und einige Fragmente aus Patleina mit Menschendarstellungen analysiert worden, die Untersuchung betrifft aber mehr den Stil. Die Ergebnisse sind fast immer die gleichen: alle, die sich damit befasst haben, sehen in den Menschenbildnissen von Patleina Elemente der christlichen Kunst Ägyptens oder Vorderasiens aus der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends. Nach N. P. Kondakov hat die Theodorosikone den allgemeinen Charakter eines ägyptischen Asketen und zeichnet sich durch ihren durchaus ägyptischen Stil aus.[1]) J. Ebersolt sieht dagegen in dem strengen Gesichtsausdruck desselben Bildes, in den mandelförmigen Augen, dem herabhängenden Schnurrbart und dem spitzen Bart den Realismus der christlichen Kunst Asiens.[2]) A. Grabar, der die keramischen Ikonen von Patleina viel ausführlicher analysiert hat, gelangt zu ähnlichen Ergebnissen. In der Faktur und dem Stil des Theodorosbildnisses entdeckt er nur östliche Arbeit.[3])

Wir wollen diesen Schlüssen einen gewissen Grad der Wahrscheinlichkeit nicht völlig absprechen, wir müssen aber gleich hinzufügen, dass sie noch immer nicht als entgültig und unerschütterlich gelten können. Vor allem beruhen sie auf spärlichem und unsicherem Material, wie es z. B. mit Grabars Analyse der kleinen Ikonen von Patleina der Fall ist, wo auf Grund unbedeutender Reste auf den Fragmenten Vergleiche und kühne Schlüsse auf die Urbilder dieser Abbildungen

[1]) N. P. Kondakov, Очерки и замѣтки, 125 f.
[2]) J. Ebersolt, Céramique et statuette de Constantinople, Byzantion VI, 560 f.; A. Grabar, Recherches, 17 f.
[3]) A. Grabar, Recherches, 19 f.

вени сравнения и смѣли изводи за прототиповетѣ на тѣзи изображения. На второ мѣсто, не сж взети подъ внимание нито свойството на керамиката, нито техниката на нейната украса и затова патлейнскитѣ образи се сравняватъ съ произведения отъ съвсемъ другъ видъ и техника — мозаики, фрески, миниатюри и пр. Вади се, напр., заключение отъ плоскостното третиране на сюжета и липсата на моделировка, а не се държи смѣтка за техническитѣ срѣдства на керамиката. Схематизъмътъ не се третира като техническа неволя, а като стилъ и затова сравненията съ „схематизиращитѣ" склонности на азиатската живопись не могатъ да иматъ твърде голѣма доказателна сила.

Ето защо намъ се налага да хвърлимъ върху преславскитѣ керамични образи на светци още единъ погледъ, за да обхванемъ и онзи материалъ, който по една или друга причина е останалъ неизвестенъ на досегашнитѣ изследвачи. Редомъ съ стиловитѣ, трѣбва да бждатъ взети подъ внимание и малкото иконографски данни, които сж сжщо отъ естество да просвѣтлятъ интересуващитѣ ни тукъ генетични проблеми.

Ние видѣхме вече, че керамичнитѣ образи могатъ да се подѣлятъ въ две сжществени групи: истински икони и образи въ декоративенъ фризъ. Иконитѣ отъ своя страна се дѣлятъ на голѣми и малки. За голѣмитѣ икони намираме известни по-опредѣлени генетични данни само въ образа на св. Теодора. Всичко друго е фрагментарно и несигурно.

Въ образа на св. Теодора ние имаме на лице всички елементи на източно-християнска молебна икона. Светецътъ е представенъ, по всѣка вѣроятность, до гърдитѣ. Такива икони съ бюстови и допоясни ликове отъ старохристиянско и византийско време могатъ да се посочатъ съ десетки. Ликътъ е право насреща, строгъ и величавъ, но погледътъ е кротко отправенъ къмъ зрителя. Иконографски типътъ не съвпада напълно съ известнитѣ отъ по-късно време образи на св. Теодора, но нека и тукъ имаме предъ видъ ограниченитѣ технически срѣдства на керамиката. Тукъ жълтата глазура подражава златния нимбъ, а самиятъ образъ се откроява на кремавия фонъ на глината. Ние имаме, обаче, фрагменти отъ К. Ц., които показватъ, че иконнитѣ образи сж били поставяни и върху жълтъ (златенъ) фонъ, за да приличатъ още повече на истинскитѣ икони, рисувани на дърво. Явно е, прочее, че образътъ на св. Теодоръ не е нищо друго, освенъ подражание на икона отъ VIII—IX в. Кондаковъ дори мисли, че прототипътъ е нѣкоя енкаустична икона отъ египетски произходъ.[1])

[1]) Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки, 125 сл.

gezogen sind. Ohne auf die Beschaffenheit der Keramik und ihre Verzierungstechnik zu achten, vergleicht man ferner Patleinabilder mit Werken von ganz anderer Art und Technik — Mosaiken, Fresken, Miniaturen u. a. Man zieht z. B. Schlüsse aus der flachen Behandlung des Gesichtes und dem Fehlen der Modellierung, und bedenkt gar nicht die technischen Mittel der keramischen Verzierung. Der Schematismus wird nicht als technisches Unvermögen, sondern als Stil angesehen, und daher können die Vergleiche mit den „schematisierenden" Tendenzen der asiatischen Malerei keine allzugrosse Beweiskraft besitzen.

Infolgedessen müssen wir also noch einen Blick auf die keramischen Heiligenbilder von Preslav werfen, um auch jenes Material, das aus dem einen oder den anderen Grunde den bisherigen Forschern unbekannt blieb, in Betracht zu ziehen. Neben den stilistischen muss man auch die wenigen ikonographischen Angaben beachten, die ebenso imstande sind auf die uns interessierenden genetischen Probleme ein Licht zu werfen.

Wir haben schon gesehen, dass die keramischen Ikonen in zwei Hauptgruppen eingeteilt werden können: eigentliche Ikonen und Heiligenbilder in einem dekorativen Fries. Die Ikonen werden ihrerseits in grosse und kleine eingeteilt. Unter den Ikonen ist das Theodorosbildnis das einzige, das uns einige bestimmtere Angaben über die Genesis dieser Ikonen darzubieten vermag. Alles andere ist fragmentarisch und unsicher.

In dem Bildnisse des hl. Theodoros haben wir alle Elemente einer ostchristlichen Ikone. Der Heilige war wahrscheinlich bis zur Brust abgebildet. Ähnliche Ikonen sind aus altchristlicher und byzantinischer Zeit in einer ansehnlichen Zahl bekannt. Das Gesicht ist direkt nach vorn gerichtet, ist streng und majestätisch, doch der Blick ruht sanft auf den Davorstehenden. Ikonographisch deckt sich der Typus nicht völlig mit den aus einer späteren Zeit bekannten Bildern des hl. Theodoros, doch wir müssen auch hier die beschränkten technischen Mittel der Keramik in Betracht ziehen. Die gelbe Glasur ahmt hier den goldenen Nimbus nach, und die Figur selbst steht auf dem gelblichen Grund der Tonerde. Wir haben aber auch Fragmente aus der RK., auf denen die Figuren auf einem gelben (goldenen) Grundton stehen, um auf diese Weise mehr den eigentlichen, auf Holz gezeichneten Ikonen zu gleichen. Es ist übrigens klar, dass das Theodorosbildnis nichts anderes als die Nachahmung einer Ikone aus dem 8.—9. Jahrhundert ist. Kondakov glaubt sogar, dass ihr Urbild eine enkaustische Ikone ägyptischen Ursprungs sei.[1])

[1]) N. P. Kondakov, Очерки и замѣтки, 125 f.

Близката връзка на преславскитѣ керамични образи съ паметницитѣ на тогавашната иконопись проличава още по-добре при малкитѣ иконки. По-горе казахме вече, че това сѫ правоѫгълни плочици (12×22 см.) съ нарисувани по тѣхъ стоящи фигури на светци. Фигуритѣ сѫ затворени въ рамка, която е обточена по края на плочкитѣ като плоска цвѣтна ивица. Вече само това обстоятелство е правѣло да изглеждатъ тѣзи плочки като самостойни табла, които бездруго сѫ подражавали на портативнитѣ икони. Дали и нашитѣ плочки сѫ били подвижни? Това не може да се установи съ положителность, но все пакъ е твърде вѣроятно. И тукъ ние не можемъ да посочимъ поточно родината на прототипа, но ако вземемъ подъ внимание оскѫднитѣ иконографски данни, които ни предлагатъ фрагментитѣ съ изображението на архангела, ние би трѣбвало да заключимъ, че прототиповетѣ на преславскитѣ икони бездруго стоятъ въ близка връзка съ византийското изкуство. Концепцията на архангела, напримѣръ, е монументално-репрезентативна, а императорското облѣкло съ лоръ и сферата въ рѫката сочатъ опредѣлено византийския дворъ като вдъхновитель на композицията. Такива архангелски фигури се появяватъ въ византийското изкуство за пръвъ пѫть къмъ VIII—IX в. и тъкмо съ тѣхъ нашата иконка има твърде близка прилика дори и въ подробноститѣ.[1]) Сферата, напр., въ рѫката на архангела се считала като образъ на земното кълбо и затова въ византийскитѣ паметници отъ IX—X в.

Der nahe Zusammenhang der keramischen Heiligenbilder von Preslav mit den Denkmälern der damaligen Ikonenmalerei wird bei den kleinen Ikonen noch deutlicher. Wir sagten schon, dass dies rechteckige Platten (12×22 cm) mit darauf gezeichneten stehenden Figuren von Heiligen sind. Die Figuren sind in einen Rahmen eingeschlossen, der wie ein flacher farbiger Streifen den Rand der Platten entlang gezogen ist. Schon dieser Umstand gibt diesen Platten das Aussehen von selbständigen Tafeln, die sicher tragbare Ikonen nachahmen sollten. Ob auch unsere Platten tragbar gewesen sind, kann man nicht mit Sicherheit feststellen, es ist aber sehr wahrscheinlich. Auch hier können wir die Heimat des Urbildes nicht genau angeben, doch beachten wir die wenigen ikonographischen Daten, die uns die Fragmente mit der Erzengelfigur bieten, so müssten wir schliessen, dass die Urbilder der Ikonen von Preslav unbedingt in nahem Zusammenhang mit der byzantinischen Kunst stehen. Die Konzeption des Erzengels ist z. B. monumental-representativ, und das Kaisergewand mit dem Loron und die Kugel in der Hand weisen bestimmt auf den Hof von Byzanz als Anreger des Bildes hin. Solche Erzengelfiguren erscheinen in der byzantinischen Kunst zum erstenmal um das 8.—9. Jahrhundert und eben mit diesen hat unsere Ikone sogar in den Einzelheiten eine auffallende Änlichkeit.[1]) Z. B. die Kugel in der Hand des Erzengels wurde als Abbild der Erdkugel angesehen, und daher wird sie auf den byzantinischen Denkmälern vom 9.—10. Jahrhundert in der Farbe des Meeres und der Luft,

---

[1]) A. Grabar, Recherches, 22, твърди безъ особено основание, че наредениитѣ успоредно едно до друго дълги пера на крилата на архангела сѫ непознати на византийското изкуство. Безъ да се впущаме въ подробности по тоя въпросъ, ние ще отбележимъ само, че въ повечето релиефи съ елинистиченъ и византийски характеръ крилата на птицитѣ и ангелитѣ сѫ разработени тъкмо по начина, който ние намираме на преславската плочка. Така е, напр., още въ V в. въ произведенията на чисто елинистичната пластика (плочка отъ диптихъ съ изображение на архангелъ въ British Museum, O. Dalton, East christian art, табл. XXXVI), така е и презъ X—XI в. въ византийскитѣ релиефи (крило отъ диптихъ съ изображение на архангелъ Михаилъ въ Kaiser Friedrich-Museum, инв. № 571, O. Wulff und W. F. Volbach, Die altchristl. und mittelalterl. byzant. und ital. Bildwerke, Bd. III, 39, табл. XVII. Вж. сѫщо крилата на единъ ангелъ върху триптихъ отъ слонова кость въ Ватикана у W. F. Volbach, Sculture, bizantine nel museo sacro della Biblioteca Vaticana, L'Illustrazione Vaticana, 1934, стр. 748). Но крила разработени на отдѣлни дълги и успоредни пера долу раздѣлени и нееднакво дълги, имаме и въ византийскитѣ мозаики отъ IX в. Срв., напр., ангелскитѣ фигури въ олтара на църквата Успение въ Никея у Th. Schmit, Die Koimesiskirche von Nikaia, Табл. XIII и XIV.

[1]) A. Grabar, Recherches, 22, behauptet ohne besondere Rechtfertigung, dass die parallel nebeneinander geordneten langen Federn auf den Flügeln des Erzengels der byzantinischen Kunst unbekannt seien. Ohne ausführlicher auf diese Frage einzugehen, bemerken wir, dass bei den meisten Reliefs mit hellenistischen und byzantinischen Charakterzügen die Flügel der Vögel und Engel eben in der Weise ausgeführt sind, wie wir sie auf der Platte aus Preslav finden. So ist es z. B. schon im 5. Jahrh. in den Werken der rein hellenistischen Plastik (Platte von einem Diptychon mit der Darstellung eines Erzengels im British Museum, O. Dalton, East christian art, Taf. XXXVI), so ist es auch in 10.—11. Jahrh. in den byzantinischen Reliefs (ein Flügel mit der Abbildung des Erzengels Michael im Kaiser Friedrich-Museum, Inv. 571, O. Wulff und W. F. Volbach, Die altchristl. und mittelalterl. byzant. und ital. Bildwerke, Bd. III, 39, Taf. XVII. Sieh ebenso die Flügel eines Engels auf einem Elfenbeintriptychon im Vatikan, W. F. Volbach, Sculture bizantine nel museo sacro della Biblioteca Vaticana, L'Illustrazione Vaticana, 1934, S 748). Doch haben wir Flügel aus einzelnen langen und parallelen Federn, die unten gespalten und ungleich lang sind, auch auf den byzantinischen Mosaiken vom 9. Jahrh. Vgl. z. B. die Engelfiguren im Altar der Koimesiskirche in Nikaia, Th. Schmit, Die Koimesiskirche von Nikaia, Taf. XIII und XIV.

тя се представя съ цвѣта на морето и въздуха, т. е. синя или синьо-зелена,[1]) а въ съвременния на нашата керамика Cod. Paris. Gr. 510 по нея сѫ означени земята (зелено) и морскитѣ вълни (синьо)[2]) съ сѫщитѣ вълнисти линии, които намираме и по сферата на преславския архангелъ.

Влиянието на византийското изкуство върху нашата керамика може да се проследи още по-добре и върху фрагментитѣ съ релиефни образи. Кѫсчето съ часть отъ релиефна фигура се сравнява отъ А. Грабаръ и Д. Т. Райсъ съ щуковитѣ релиефи въ Равена (баптистерий на православнитѣ), въ Чивидале (S. Maria in Valle) и въ Deir el Surjani и споредъ това на тази иконка се приписва месопотамски произходъ.[3]) Наистина, по гънкитѣ на дрехата нашата иконка прилича отчасти на щуковитѣ релиефи въ Чивидале, но все пакъ намъ ни се струва, че сравнението на една малка портативна иконка съ монументални стенни релиефи не е твърде умѣстно. Ние бихме били на по-правъ пѫть, ако потърсимъ аналогии между малкитѣ плочки отъ слонова кость съ релиефни образи, на които действително изглежда, че подражава преславската иконка.[4]) Цвѣтътъ на глината има цвѣта на слонова кость, пъкъ и доколкото може да се заключи по запазения кѫсъ, релиефътъ е работенъ въ елинистиченъ маниеръ. Приблизително така е третирана и една фигура на една теракотна плочка въ музея Кайро отъ IV—V в.,[5]) която е изпълнена съвсемъ елинистично и която може да послужи като най-добро доказателство за това, че още твърде рано релиефитѣ на плочкитѣ отъ слонова кость сѫ били подражавани на глина.

За византийско влияние въ преславскитѣ портативни иконки говори твърде опредѣлено

[1]) O. Wulff, Die Koimesiskirche in Nicäa, 209, бел. 5; O. Wulff, Ein byzantinischer Ikonentypus in nordrussicher Nachbildung, L'art byzantin chez les Slaves (Recueil Uspenskij III), 225. Кипърска мозаика у Н. П. Кондаковъ, Иконографія Богоматери I. Въ емайлитѣ: реликвиаренъ кръстъ въ Limburg a. L. (Aus'm Weerth, Das Siegeskreuz der Kaiser Konstantin VII Porphyrogennetos und Romanos II, Bonn, 1886, табл. II), емайлова икона въ св. Марко — Венеция (Pasini, Tesoro di S. Marco, табл. II).

[2]) H. Omont, Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIe siècle, Paris, 1902, 12, табл. XVI.

[3]) A. Grabar, Recherches, 26; D. T. Rice, Byzantine glazed Pottery, 31.

[4]) Срв., напр., две крила отъ византийски триптихъ (X—XI в.) въ Kaiser Friedrich-Museum у O. Wulff und W. F. Volbach, цит. съч. 37, табл. XVI (инв. 572) и стр. 39, табл. XVII (инв. 571). И двѣтѣ крила сѫ ограничени съ проста издигната рамка, а на лицевата страна е представена въ плоскъ релиефъ или полурелиефъ стояща фигура на младъ светецъ, респ. на архангелъ Михаилъ.

[5]) Catalogue général: Koptiche Kunst, № 8978; O. Dalton, Byzantine art and archaeology, 607, обр. 386.

d. h. blau oder blaugrün, dargestellt.[1]) In dem unserer Keramik gleichzeitgen Cod. Paris. Gr. 510 sind sogar auf der Kugel die Erde (grün) und die Meereswellen (blau)[2]) mit denselben Wellenlinien angegeben, die wir auch auf der Kugel des Erzengels von Preslav sehen.

Den Einfluss der byzantinischen Kunst auf unsere Keramik kann man noch besser auf den Fragmenten mit Reliefabbildungen verfolgen. Das kleine Bruchstück mit einem Teil von einer Relieffigur vergleichen A. Grabar und D. T. Rice mit den Stuckreliefs in Ravenna (Baptisterium der Orthodoxen), Cividale (S. Maria in Valle) und Deir el Surjani und auf Grund dessen wird der Ikone mesopotamischer Ursprung zugeschrieben.[3]) In der Tat gleicht unsere Ikone in den Falten z. Teil den Stuckreliefs in Cividale, doch trotzdem scheint uns der Vergleich einer kleinen tragbaren Ikone mit monumentalen Wandreliefs nicht ganz am Platze. Wir wären auf einem richtigeren Wege, wenn wir Analogien unter den kleinen Elfenbeinreliefs suchen würden, die die Ikone von Preslav wirklich nachzubilden scheint.[4]) Die Tonerde hat beinahe die Elfenbeinfarbe, und soweit man aus dem erhaltenen Stück schliessen kann, ist d s Relief in hellenistischer Art ausgeführt. Ungefähr in derselben Weise ist auch eine Figur auf einer Terrakottaplatte im Museum in Kairo[5]) vom 4.—5. Jahrhundert behandelt, die ganz hellenistisch ausgeführt ist und am besten zum Beweis dessen dienen kann, dass schon ziemlich früh die Elfenbeinreliefs in Tonerde nachgebildet wurden.

Für den byzantinischen Einfluss in den tragbaren Ikonen von Preslav spricht auch sehr

[1]) O. Wulff, Die Koimesiskirche in Nikäa, 209, Anm. 5; O. Wulff, Ein byzantinischer Ikonentypus in nordrussischer Nachbildung, L'art byzantin chez les Slaves (Recueil Uspenskij III), 225; Mosaik von Cypern bei N. P. Kondakov, Иконографія Богоматери I. In den Emailen: Reliquiarkreuz in Limburg a. L. (Aus'm Weerth, Das Siegeskreuz der Kaiser Konstantin VII. Porphyrogennetos und Romanos II., Bonn, 1886, Taf. II), Emailikone in S. Marco—Venedig (Pasini, Tesoro di S. Marco, Taf. II).

[2]) H. Omont, Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque National du VIe au XIe siècle, Paris, 1902, 12, Taf. XVI.

[3]) A. Grabar, Recherches, 26; D. T. Rice, Byzantine glazed Pottery, 31.

[4]) Vgl. z. B. zwei Flügel von einem byzantinischen Triptychon (10.—11. Jahrh.) im Kaiser Friedrich-Museum bei O. Wulff und W. F. Volbach, a. a. O. 37, Taf. XVI (Inv. 572) und 39, Taf. XVII (Inv. 571). Die beiden Flügel sind von einfachem erhöhtem Rahmen umgeben, und auf der Vorderseite ist in Flach- oder Halbrelief die stehende Figur eines jungen Heiligen, bzw. des Erzengels Michael dargestellt.

[5]) Catalogue général: Koptische Kunst, № 8978; O. Dalton, Byzantine art and archaeology, 607, Abb. 386.

и релиефната рамка на нѣкои отъ тѣзи иконки, която е образувана отъ редъ акантови листа съ кубически дентикули подъ тѣхъ. Това е безъ съмнение единъ чисто античенъ мотивъ, но разработката му е въ духа на по-късната византийска орнаментика. Като ограничителенъ фризъ или рамка той е много обикновенъ, [1]) но най-важното за насъ е това, че мотивътъ се явява въ сѫщата роля и по много византийски плочки отъ слонова кость,[2]) обстоятелство, което още по-добре потвърдява близкитѣ родствени връзки на преславската релиефна иконка съ тия плочки.

Най-после трѣбва да споменемъ тукъ и за декоративния фризъ отъ кръгли медалиони, който е красѣлъ К. Ц. Ние видѣхме вече, че по техника и стилъ тѣзи изображения сѫ досѫщъ еднакви съ портативнитѣ керамични иконки отъ П., но тъй като източно-християнската иконопись не познава икони съ кръгла форма, ние сме принудени да потърсимъ образцитѣ на нашитѣ медалиони въ църковнитѣ стенописи. За това ни подсѣща преди всичко самата композиция на фриза: редъ медалиони съ бюстови образи, разположени въ орнаментенъ поясъ. Не е нуждно да изброяваме тукъ многочисленитѣ стенописни паметници, въ състава на които влизатъ такива композиции. Ние ги намираме още въ елинистичната епоха, отъ тамъ въ коптската живопись въ Бауитъ,[3]) а по-късно въ всички църкви на източно-християнския миръ.[4]) Най-близки аналогии, обаче, ни предла-

[1]) Напр. една преградна плоча въ св. Марко — Венеция у O. Wulff, Altchristl. und byzant. Kunst, обр. 359, и особено по аркитѣ въ една мраморна релиефна икона въ сѫщата църква, дето палметитѣ сѫ свързани съ дентикули. Пакъ тамъ, обр. 514.

[2]) Като рамка мотивътъ обгражда таблитѣ на трона, върху който седи консулъ Магнусъ (диптихъ отъ 518 г.); срв. Ch. Diehl, Justinien, обр. 41. Като украса по архитрави, арки или по края на балдахинъ: плочка отъ слонова кость въ Ватикана (Ch. Diehl, цит. съч. табл. VIII); плочка отъ корици на Евангелие съ изображение на Лазаровото възкресение, X в. (O. Wulff und W. F. Volbach, цит. съч. 39, табл. XVI, инв. 578) и най-вече две други плочки отъ слонова кость — корици отъ подвързия — отъ X в., дето за рамка на балдахина, подъ който стоятъ фигуритѣ, е употрѣбено съчетание отъ палмети и зѫбци, досѫщъ еднакво по изпълнение и композиция съ преславската рамка (O. Wulff und W. F. Volbach, цит. съч. 36 и 37, табл. XIII, инв. 1590 и табл. XVII, инв. 576).

[3]) J. Clédat, Le monastère et la nécropole de Baouit, табл. LXVI—LXXI; Сѫщия въ Cabrol, Dictionnaire, s. v. Baouit, обр. 1283; Charles Diehl, Manuel, 2-e éd., 72 сл., обр. 21.

[4]) G. de Jerphanion, Histoire de St. Basile dans les peintures cappadociennes et dans les peintures romaines du Moyen-Age, Byzantion VI, 549 сл.; A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, 65 сл. смѣта медалионнитѣ фризове за архаиченъ мотивъ, който се е запазилъ въ римскитѣ базилики отъ V—XIII в. и който презъ XIV в. се настанилъ на широко въ балканскитѣ стенописи. Споредъ него, медалионитѣ въ Бачково показвали, че византийцитѣ презъ XII в.

bestimmt der Reliefrahmen einiger Ikonen, der aus einer Reihe von Akanthusblättern mit kubischen Denticuli darunter gebildet ist. Dies ist zweifellos ein rein antikes Motiv, doch ist es hier im Geiste der späteren byzantinischen Ornamentik ausgeführt. Es ist als Begrenzungsfries oder Rahmen ebenso sehr üblich.[1]) Für uns ist es aber von besonderer Wichtigkeit, dass das Motiv in derselben Rolle auch auf vielen byzantinischen Elfenbeinplatten vorkommt[2]) — ein Umstand, der die nahe Verwadtschaft der Preslaver Reliefikone und diesen Platten noch deutlicher bestätigt.

Schliesslich müssen wir hier den dekorativen Fries aus runden Medaillons erwähnen, welcher die RK. geschmückt hat. Wir haben schon gesehen, dass diese Abbildungen in Technik und Stil den tragbaren keramischen Ikonen aus Patleina vollständig gleichen. Da aber die ostchristliche Ikonenmalerei keine runden Tafelbilder kennt, müssen wir die Urbilder unserer Medaillons in den kirchlichen Wandmalereien suchen. Dazu veranlasst uns vor allem die Komposition des Frieses: eine Reihe von Medaillons mit Brustbildern in einem Ornamentstreifen aneinander gereiht. Wir brauchen hier nicht die vielen Denkmäler der Wandmalerei aufzuzählen, zu denen auch solche Frieskompositionen gehören. Wir finden sie schon in der hellenistischen Epoche, dann in der koptischen Malerei in Bauit[3]) und später in allen Kirchen der ostchristlichen Welt.[4]) Die nächsten Analogien bieten aber die Wandmalereien in Kappadokien, da hier

[1]) Z. B. eine Brüstungsplatte in S. Marco (Venedig) bei O. Wulff, Altchristl. und byzant. Kunst, Abb. 359 und besonders auf den Bögen einer marmornen Reliefikone in derselben Kirche, wo die Palmetten mit Zahnschnitten verbunden sind. A. a. O. Abb. 514.

[2]) Das Motiv umrahmt die Tafeln des Thrones, auf welchem der Konsul Magnus sitzt (Diptychon vom Jahre 518), vgl. Ch. Diehl, Justinien, Abb. 41. Als Verzierung auf Bögen oder an den Rändern eines Baldachins: eine Elfenbeinplatte im Vatikan (Charles Diehl, a. a. O. Taf. VIII); eine Platte von einem Evangeliumeinband mit der Darstellung der Auferstehung des Lazarus, 10. Jahrh. (O. Wulff und W. F. Volbach, a. a. O. 39, Taf. XVI, Inv. 578) und besonders zwei andere Elfenbeinplatten von einem Einband vom 10. Jahrh., wo als Rahmen des Baldachins, unter dem die Figuren stehen, eine Palmettenzusammenstellung mit Zacken dargestellt ist; der Rahmen gleicht in Ausführung und Komposition demjenigen von Preslav.

[3]) J. Clédat, Le monastère et la nécropole de Baouit, Taf. LXVI—LXXI; Derselbe in Cabrol, Dictionnaire, s. v. Baout, Abb. 1283; Ch. Diehl, Manuel, 2. Aufl., 72 f., Abb. 21.

[4]) G. de Jerphanion, Histoire de St. Basile dans les peintures cappadociennes et dans les peintures romaines du Moyen-Age, Byzantion VI, 549 f.; A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, 65 f. hält die Medaillonfriese für ein archaisches Motiv welches sich in den römischen Basiliken vom 5.—13. Jahrh. erhalten hat und im 14. Jahrh. sich auch in den Wandmalereien auf dem Balkan weit verbreitete. Nach seiner Meinung zeigten die Medaillons in Batsch-

гатъ стенописитѣ въ Кападокия, защото тукъ не само намираме шахматната мрежа като самостоенъ мотивъ,[1]) но напълно еднаква съ тая въ Преславъ, тя се явява и въ съчетание съ медалиони, за да запълни фона около тѣхъ и образува типичния медалионенъ поясъ (обр. 66).[2]) Родството между двете композиции не подлежи, прочее, на съмнение и за това не е нуждно да се търсятъ повече доказателства за произхода на преславския керамиченъ фризъ.

das schachförmige Netz nicht nur als selbständiges Motiv vorkommt,[1]) sondern auch in Verbindung mit Medaillons, um, wie in Preslav, den Grund um sie herum auszufüllen und den typischen Medaillonstreifen zu bilden (Abb. 66).[2]) Die Verwandtschaft zwischen den beiden Kompositionen unterliegt also keinem Zweifel, und daher brauchen wir keine anderen Beweise für den Ursprung des keramischen Frieses von Preslav zu suchen.

Обр. 66. — Пояси съ медалиони и плетка въ Кападокия.
Streifen mit Medaillons und Geflecht aus Kappadokien.

Следъ всичко това, пъкъ като имаме предъ видъ, че преславската керамика има чисто мѣстенъ произходъ и е изработена отъ майсторибългари, чиято религиозна и художествена просвѣта въ много отношения е стояла въ голѣма зависимость отъ византийската столица, ние едва ли бихме могли, заедно съ А. Грабаръ, да отречемъ така категорично влиянието на византийското изкуство върху преславскитѣ кера-

Nach all dem bisher Gesagten und unter Berücksichtigung dessen, dass die Keramik von Preslav rein örtlichen Ursprungs war und von bulgarischen Meistern hergestellt worden ist, deren religiöse und künstlerische Bildung in vieler Hinsicht von der byzantinischen Hauptstadt abhing, können wir kaum mit A. Grabar den Einfluss der byzantinischen Kunst auf die keramischen Ikonen von Preslav so entschieden ableugnen. Wir ken-

били вече подготвени за това архаистично движение. Ние мислимъ, обаче, че нѣмаме достатъчно основание да оспорваме медалионнитѣ фризове и въ самата Византия презъ VIII—XII в. Стенописитѣ въ Бачково отъ една страна, а отъ друга тѣзи въ Кападокия идатъ да подкрепятъ едно такова предположение.

[1]) Напр. въ Toquale Kilissé, дето мрежата запълва цѣли полета, G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, табл. 63, 70, 75, 82 и пр. Този мотивъ е констатиранъ и по-рано въ визант. керамика, дето, споредъ D. T. Rice, цит. съч., 62 той е преминалъ отъ Египетъ. Мрежестиятъ фонъ на нашитѣ плочки едва ли има нѣщо общо съ мотива въ византийската керамика.

[2]) Въ църквитѣ Теотокосъ въ Guerémé и Balleq kilissé въ Soghanle. Срв. G. de Jerphanion, Histoire de St. Basile etc., Byzantion VI, 550, табл.. 21.

kovo, dass die Byzantiner schon im 12. Jahrh. für diese archaistische Bewegung vorbereitet waren. Wir glauben aber, dass wir nicht sehr berechtigt sind anzunehmen, die Medaillonfriese hätten auch in Byzanz selbst im 8.—12. Jahrh. nicht existiert Die Wandmalereien in Batschkovo einerseits und jene in Kappadokien andererseits bestätigen eine solche Annahme.

[1]) Z. B in Toquale Kilissé, wo das Netz ganze Felder ausfüllt. G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, Taf. 63, 70, 75, 82 u. s. w. Dieses Motiv stellte man noch früher in der byzantinischen Keramik fest, wohin es nach D. T. Rice, a. a. O. 62 aus Ägypten gekommen war. Der Netzgrund auf unseren Platten hat aber kaum etwas mit dem Motiv in der byzantinischen Keramik gemeinsam.

[2]) In den Kirchen Theotokos in Guerémé und Balleq Kilissé in Soghanle, vgl. G. de Jerphanion, Histoire de St. Basile etc., Byzantion VI, 550, Taf. 21.

мични икони. Ние впрочемъ не познаваме почти никакъ византийската иконопись презъ VIII—IX в., за да можемъ да твърдимъ, че източнитѣ елементи, които намираме въ нѣкои отъ нашитѣ керамични образи, сѫ били абсолютно невъзможни за византийската икона и стенопись. Ние имаме дори всичкото основание да вѣрваме въ противното и затова мислимъ, че не бихме пресилили, ако свѫржемъ преславскитѣ керамични образи стилово и иконографски изобщо съ източно-християнската иконопись, такава каквато е била тя разпространена презъ IX в. въ християнскитѣ земи край източната половина на Срѣдиземно-море, включително и Цариградъ съ неговитѣ балкански провинции.

II. ЖИВОТИНСКИ МОТИВИ

Въ украсата на преславската керамика животинскиятъ мотивъ има съвсемъ ограничена роля. Срѣщатъ се само фигури на птици и то повече въ керамиката отъ К. Ц. При това, изглежда, че съ тѣзи мотиви сѫ били украсявани повече сѫдоветѣ, отколкото плочкитѣ за стенна облицовка.

Животинскиятъ мотивъ нѣма нито чудовищенъ, нито баснословенъ характеръ. Фигуритѣ на птицитѣ сѫ единични и, по всѣка вѣроятность, затворени въ кржгли или четвъртити рамки. Наредъ съ това имаме и птици въ мрежа отъ скачени кржгове.

Изображенията се явяватъ въ натуралистични или геометризирани жгловати форми, които все пакъ сѫ толкова близки до природнитѣ, че по тѣхъ лесно може да се узнае видътъ на птицата. Най-ясно различаваме гължбитѣ и патицитѣ, но имаме и птици съ дълги, малко извити човки, които могатъ да се тълкуватъ като ибиси. Въ оцвѣтяването на фигуритѣ личи стремежъ да се предадатъ естественитѣ багри: краката и човкитѣ сѫ жълти, а перата сини или зелени.

Видътъ на птицитѣ, натуралистичната имъ концепция и композицията показватъ, че мотивътъ е заетъ бездруго отъ срѣдиземноморския художественъ кржгъ. Гължбътъ, птицата и ибисътъ сѫ не само разпространени въ земитѣ около Срѣдиземно-море, но и тѣхнитѣ изображения сѫ намѣрили отдавна широкъ приемъ въ изкуството на Египетъ, предна Азия, Римъ и и Византия. Специално за нашитѣ птичи изображения по керамиката най-близки паралели ни предлагатъ тъканитѣ отъ Персия, Александрия и Византия отъ VI до X в., дето ние намираме не само сѫщата композиция и стилъ, но и много общи подробности.

Това, което е особено характерно за птичитѣ изображения по персийскитѣ и византийскитѣ платове, е че тѣ се явяватъ повече единични и

nen übrigens die byzantinische Ikonenmalerei vom 8. und 9. Jahrhundert viel zu wenig, um behaupten zu können, dass die orientalischen Elemente, die wir bei manchen unserer keramischen Heiligenbilder finden, für die byzantinische Ikonen- und Wandmalerei gänzlich unmöglich gewesen wären. Wir haben sogar allen Grund das Gegenteil anzunehmen, und deshalb wäre es nicht übertrieben, die keramischen Bilder von Preslav stilistisch und ikonographisch mit der ostchristlichen Ikonenmalerei überhaupt in Zusammenhang zu bringen, so wie sie im 9. Jahrhundert in den christlichen Ländern an der östlichen Hälfte des Mittelmeeres, einschliesslich Konstantinopel und seiner Balkanprovinzen, verbreitet war.

II. MOTIVE AUS DEM TIERREICH

In der Verzierung der Keramik von Preslav spielt das Tiermotiv eine sehr beschränkte Rolle. Man findet nur Vogelfiguren, und zwar meistens in der Keramik der Rundkirche. Es scheint dabei, dass mit diesen Motiven mehr die Gefässe als die Wandüberzugsplatten verziert waren.

Das Tiermotiv hat weder teratologischen noch fabelhaften Charakter. Die Vogelfiguren stehen einzeln und aller Wahrscheinlichkeit nach in kreisförmige oder viereckige Rahmen eingeschlossen. Ausserdem begegnen wir auch Vögeln in verbundenen Kreisen.

Die Bilder haben naturalistische oder geometrisierte eckige Formen, die trotzdem so naturwahr sind, dass man leicht die Vogelgattung erkennen kann. Am deutlichsten unterscheiden wir die Tauben und Enten, doch gibt es auch Vögel mit langen und etwas gebogenen Schnäbeln, die Ibisse sein könnten. In der Kolorierung der Figuren bemerkt man das Bestreben, die natürlichen Farben wiederzugeben. Die Füsse und Schnäbel sind gelb, die Federn blau oder grün.

Die Vogelgattungen und ihre naturalistische Auffassung, ja sogar die Bildkomposition zeigen, dass diese Schmuckart sicher dem Mittelmeerkunstkreis entnommen ist. Taube, Ente und Ibis sind nicht nur in den Mittelmeerländern sehr verbreitet, sondern ihre Darstellungen fanden schon von alters her in der Kunst von Ägypten, Vorderasien, Rom und Byzanz in weitem Masse Eingang. Speziell zu unseren keramischen Vogelfiguren bieten die nächsten Parallelen die Gewebe von Persien, Alexandria und Byzanz aus dem 6.—10. Jahrhundert, wo wir nicht nur die gleiche Komposition und denselben Stil finden, sondern auch viele gemeinsame Einzelheiten.

Besonders charakteristisch für die Vogelfiguren auf den persischen und byzantinischen Stoffen ist, dass sie meistens einzeln und in

затворени въ отдѣлни кржгли или многожгълни рамки.[1]) Такива мотиви подъ влиянието на текстилната орнаментика проникватъ и въ украсата на гръцкитѣ ржкописи отъ края на първото хилядолѣтие.[2]) Въ подобни рамки сж затворени и птицитѣ по преславската керамика. Нѣщо повече, въ последната намираме и скаченитѣ кржгове, които, като срѣдство за разчленение на плоскость сж твърде често явление по тъканитѣ,[3]) отдето тѣ сж преминали и въ другитѣ декоративни изкуства[4]) — пластика,[5]) торевтика[6]) и пр.

Стилизацията на птицитѣ въ тъканитѣ и керамиката е много сродна. И тукъ и тамъ формитѣ сж жгловати и геометризирани, макаръ че общата композиция на фигурата остава въ основата си натуралистична. Но въ керамиката, покрай силната стилизация, ние имаме и натуралистична закржгленость на формитѣ, обстоятелство, което показва твърде ясно, че жгловатостьта не е наложена отъ технически причини. Тя е възприета отъ готови, вече стилизирани образци, подобни на тѣзи, които още отъ VI в. сж били изобразявани по сасанидскитѣ и византийскитѣ платове.[7]) За близкитѣ родствени връзки между тѣзи изображения и преславскитѣ фигури говорятъ най-после и нѣкои сходства въ подробноститѣ, напр. зелено клонче въ човката и ивици съ бисерни точки, които подробности, покрай колоритната пъстрота, сж твърде характерни белези на нашитѣ птици.

III. ГЕОМЕТРИЧЕНЪ И РАСТИТЕЛЕНЪ ОРНАМЕНТЪ

Главната украса на преславската керамика е построена върху геометричния и растителния орнаментъ. Тѣзи мотиви се явяватъ по всички видове плочки и сждове, но тукъ ще бждатъ

[1]) O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, обр. 51 и 200.

[2]) А. Н. Грабаръ, Памятники греко-восточной миніатюры, Semin. Kond. IV (1931), 232, табл. XII, XIII 2, XIV 1, XV.

[3]) O. v. Falke, цит. съч. табл. III, IV, VIa, обр. 41, 43—46, 47, 52—56, 63, 64, 66, 69, 93, 96, 165—168, 173, 178 и пр. Срв. сжщо Н. П. Толль, Замѣтки по иконографіи сасанидскихъ тканей, Semin. Kond. IV (1931), 227.

[4]). J. Strzygowski, Altai-Iran, 132.

[5]) Срв. напр. дървената рѣзбарска врата въ Тифлисъ, J. Strzygowski, цит, съч. 131, обр. 126.

[6]) Като характеренъ примѣръ може да послужи известната златна кана отъ Nagy Szent-Miklós, A. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie, табл. XXXII. Сждове съ такива преплетени кржгове сж могли да послужатъ за образецъ на керамичнитѣ сждове отъ Преславъ.

[7]) Срв. напр. O. v. Falke, цит. съч., обр. 64—67, 101, 200 и пр.; Fr. Sarre, Die Kunst des alten Persien, табл. 100, 101; H. Grisar, Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz, 128 сл., обр. 71.

kreisförmigen oder eckigen Rahmen vorkommen.[1]) Unter dem Einfluss der Textilornamentik dringen solche Motive auch in die Verzierung der griechischen Handschriften vom Ende des ersten Jahrtausends ein.[2]) In ähnliche Rahmen sind auch die Vögel der Keramik von Preslav eingeschlossen. In der letzteren finden wir sogar auch die verschlungenen Kreise, die als Flächenmuster eine sehr häufige Erscheinung auf den Geweben sind,[3]) von wo sie auf die anderen dekorativen Künste[4]) — Plastik[5]), Toreutik[6]) u. a. übergegangen sind.

Die Stilisierung der Vogelgestalten auf den Geweben ist jener der Keramik nah verwandt. Hier wie dort sind die Formen eckig und geometrisiert, obgleich die Gesamtkomposition der Figur im Grunde naturalistisch bleibt. Bei der Keramik haben wir aber neben der starken Stilisierung auch naturalistisch gerundete Formen, ein Umstand, der ganz klar zeigt, dass die eckige Form nicht von technischen Gründen bedingt war. Sie wurde von fertigen, schon stilisierten Vorbildern übernommen, die denjenigen ähnlich aussahen, die schon im 6. Jahrh. auf den sassanidischen und byzantinischen Stoffen dargestellt wurden.[7]) Für die nahe Verwandschaft zwischen diesen Bildern und den Vogelfiguren in Preslav sprechen schliesslich auch die Ähnlichkeiten in den Einzelheiten, die neben der bunten Färbung als sehr charakteristische Merkmale unserer Vögel gelten können. So z. B. der grüne Zweig im Schnabel und der Streifen mit Perlenpunkten.

III. GEOMETRISCHE UND PFLANZLICHE ORNAMENTE

Die Hauptverzierung der Keramik von Preslav ist auf das geometrische und pfanzliche Ornament aufgebaut. Diese Motive findet man auf allen Platten- und Gefässarten, doch hier werden nur

[1]) O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Abb. 51, 200.

[2]) A. N. Grabar, Памятники греко-восточной миніатюры, Semin Kond. IV, 232, Taf. XII, XIII, 2, XIV 1, XV.

[3]) O. v. Falke, a. a O. Taf. III, IV, VIa, Abb. 41, 43—46, 47, 52—56, 63, 64, 66, 69, 93, 96, 165—168, 173, 178 u. s. w. Vgl. auch N. P. Toll, Замѣтки по иконографіи сасанидскихъ тканей, Semin. Kond. IV (1931), 227.

[4]) J. Strzygowski, Altai-Iran, 132.

[5]) Vgl. z. B. die geschnitzte Holztüre in Tiflis, J. Strzygowski, a. a. O. 131.

[6]) Als charakteristisches Beispiel kann die bekannte Goldkane von Nagy Szent Miklós, A. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie, Taf. XXXII, dienen. Gefässe mit solchen verketteten Kreisen haben als Vorbild für die keramischen Gefässe aus Preslav dienen können.

[7]) Vgl. z. B. O. v. Falke, a. a. O. Abb. 64—67, 101, 200 u. s. w.; Fr. Sarre, Die Kunst des alten Persien, Taf. 100, 101; H. Grisar, Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz, 128 f., Abb. 71.

разгледани само ония отъ тѣхъ, които сѫ запазени изцѣло или пъкъ на които рисунката може да се възстанови съ по-голѣма сигурность.

Цѣлото разнообразие отъ мотиви може да се подѣли на петь групи, а именно: 1) мотивъ безъ край, 2) „пластиченъ" мотивъ (арки), 3) повлекъ, 4) палмета и 5) единични мотиви.

А. МОТИВИ БЕЗЪ КРАЙ

Подъ това име разбираме онѣзи чисто орнаментни композиции въ Кржглата църква, които сѫ съставени отъ единъ или повече мотиви, скачени или отдѣлени, но всѣкога така подредени, че да запълватъ изцѣло дадена плоскость. Мотивитѣ на такива композиции иматъ геометриченъ или натуралистиченъ произходъ, но всѣкога сѫ третирани абстрактно и то така, че да бѫдатъ симетрично дѣлими на две или четири части отъ граничната линия, респ. жгъла на украсеното поле. Така раздѣлени, мотивитѣ могатъ всѣкога да бѫдатъ лесно допълнени въ въображението на зрителя и по такъвъ начинъ композицията добива характеръ на едно безкрайно орнаментирано поле, което нѣма нито центъръ, нито граници.[1]) Въ преславската керамика имаме двуяки безкрайни композиции: еднитѣ сѫ се простирали на длъжъ и на ширъ, запълвайки по-пространни плоскости по стенитѣ и сводоветѣ на църквата, другитѣ сѫ били наредени въ хоризонтални фризове, за да ограничаватъ картини или архитектурни ансамбли. Обикновено не е прието такива фризове да се числятъ къмъ безкрайнитѣ композиции, но ние тукъ сме принудени да отстѫпимъ отъ общото правило, защото по сѫщество не може да се установи у насъ никаква разлика между мотивитѣ на еднитѣ и другитѣ. Независимо отъ това, единъ орнаментенъ фризъ все пакъ е композиция, която може да се продължи до безкрайность не само въ дължина, но и въ широчина.

Мотивътъ безъ край за плоскости се е образувалъ повечето мозаично, т. е. отъ съчетание на отдѣлни плочки, на всѣка една отъ които е нарисувана само часть отъ орнаментитѣ на композицията. Безкрайнитѣ фризове или ленти пъкъ сѫ били съставяни отъ групички плочки, образуващи единъ затворенъ орнаментъ или пъкъ мотивътъ безъ край се е съдържалъ вече въ завършена форма на отдѣлни плочки, които е трѣбвало само да се подредятъ на стената.

I. БЕЗКРАЕНЪ МОТИВЪ ЗА ПЛОСКОСТИ

Застѫпенъ е билъ въ Кржглата църква въ два вида: а) чисто геометриченъ и б) като ком-

[1]) A. Riegl, Stilfragen, 308 сл.; Сѫщия, Die spätrömische Kunstindustrie I, 42 сл.; J. Strzygowski, Altai-Iran, 150.

diejenigen in Betracht gezogen, die unversehrt erhalten sind, oder deren Zeichnung sich mit grösserer Sicherheit wiederherstellen lässt.

Man kann die verschiedenen Motive in fünf Gruppen einteilen: 1) Muster ohne Ende, 2) „plastisches" Motiv (Bögen), 3) Wellenranke, 4) Palmette und 5) einzelne Motive.

A. MUSTER OHNE ENDE

Darunter verstehen wir jene rein ornamentalen, aus einem oder mehreren Motiven bestehenden Kompositionen in der Rundkirche, die entweder verbunden oder getrennt, doch immer so angeordnet stehen, dass sie eine gegebene Fläche ganz ausfüllen. Die Motive solcher Kompositionen haben entweder naturalistischen oder geometrischen Ursprung, sind aber immer abstrakt behandelt, und zwar so, dass sie von der Grenzlinie, bzw. dem Winkel des verzierten Feldes symmetrisch in zwei oder vier Teile geteilt werden können. Die so abgeteilten Motive können in der Vorstellung des Betrachters immer leicht ergänzt werden, und auf diese Weise erhält die Komposition den Charakter eines endlosen ornamentierten Feldes, das weder ein Zentrum noch Grenzen hat.[1]) In der Keramik von Preslav haben wir zweierlei endlose Kompositionen: die einen erstreckten sich in die Länge und Breite, grössere Flächen der Wände und Gewölbe der Kirche ausfüllend, die anderen waren in horizontalen Friesen angeordnet, um figürliche Kompositionen oder Architekturensembles einzurahmen. Gewöhnlich rechnet man solche Friese nicht zu den endlosen Kompositionen, doch hier müssen wir von der allgemeinen Regel abweichen, da in unserem Falle die Motive beider Kompositionen ihrem Wesen nach ganz gleich sind. Ausserdem ist ein Ornamentalfries immerhin eine Komposition, die man nicht nur in die Länge, sondern auch in die Breite endlos fortsetzen kann.

Das Muster ohne Ende auf Flächen ist mosaikartig, d. h. es besteht aus einzelnen Platten, die nur einen Teil der Kompositionsornamente enthalten. Die endlosen Friese oder Streifen waren dagegen aus Gruppen von Platten zusammengesetzt, die ein geschlossenes Ornament bilden oder das Muster ohne Ende stand schon in endgültiger Form auf einzelnen Platten, die nur auf der Wand angeordnet zu werden brauchten.

I. MUSTER OHNE ENDE AUF FLÄCHEN

Es war in der Rundkirche in zwei Arten vertreten: a) rein geometrisch und b) als Kombina-

[1]) A. Riegl, Stilfragen, 308 f.; Derselbe, Die spätrömische Kunstindustrie I, 42 f.; J. Strzygowski, Altai-Iran, 150.

бинация отъ геометрични фигури и силно стилизирани растителни елементи (розетка, трилистникъ или отдѣлни листа), които сѫ загубили всѣка връзка съ своя натуралистиченъ растежъ. Тукъ спада и комбинацията отъ геометрични фигури и животински изображения.

Къмъ геометричнитѣ фигури принадлежатъ: 1) шахматнитѣ и мрежести орнаменти, които сѫ запълвали фона на медалионнитѣ изображения (обр. 4), 2) шахматниятъ мотивъ, образуванъ отъ плочки, на всѣка една отъ които е имало по две свѣтли и две тъмни квадратчета (таб. VI, 4), 3) вписанитѣ единъ въ други квадрати (обр. 25), 4) съчетанието отъ свѣтли кръгове и жълти квадрати на синь фонъ (обр. 13), 5) засѣченитѣ кръгове, които образуватъ четирилистни розети съ квадратчета между листата (обр. 15), 6) сѫщитѣ засѣчени кръгове, съчетани съ квадратни рамки (обр. 18) и, най-после, 7) мрежата отъ скачени чрезъ възли кръгове, която запълва повърхностьта на единъ отъ сѫдоветѣ (табл. XVIII, 1).

Къмъ мотивитѣ безъ край, образувани отъ геометрични фигури и растителни елементи, принадлежатъ: обр. 11, 12, 14, 17, 19, 20, 21, 24, 26. Чисто растителенъ произходъ иматъ мотивитѣ на обр. 22, 23 и 27, но не може да се установи, дали тѣ сѫ влизали въ състава на безкрайна композиция за плоскости или пъкъ сѫ били поставени въ единъ редъ единъ до другъ, за да образуватъ фризъ.

Въ този видъ, въ който го намираме въ Преславъ, мотивътъ безъ край не е нѣщо ново и необикновено за орнаментиката презъ първото хилядолѣтие. Както установи на времето виенскиятъ ученъ Алоисъ Риглъ, той започва да играе сѫществена роля въ стенописитѣ и плафонната украса на Помпеи,[1]) но особено голѣмо разпространение добива той въ тъканитѣ[2]) и римскитѣ подови мозаики, пръснати по цѣлата територия на империята, включително и въ България.[3]) Между V и X в. той е любима украса на подоветѣ въ църквитѣ на Византия и околнитѣ страни. Ние го намираме въ цариградскитѣ църкви Св. Иоанъ Студиосъ и Св. София,[4]) а сѫщо така и въ редица християнски паметници

[1]) A. Riegl, Stilfragen, 308 сл.

[2]) A. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie, 41 сл., обр. 6; Вж. сѫщо единъ лененъ платъ отъ Акмимъ (IV—V в.) въ Victoria and Albert Museum, който има поразителна прилика съ преславскитѣ композиции, A. F. Kendrick, Catalogue of textiles from burying-grounds in Egypt (Victoria and Albert Museum), vol. I, № 199, стр. 103, табл. XXIX.

[3]) P. Gauckler, Musivium opus въ Daremberg et Saglio, Dictionnaire. Въ България такива мозаики имаме въ Ст. Загора, Кюстендилъ и пр.

[4]) W. Salzenberg, Baudenkmale von K-pel, табл. IV 3, XVII 2, XXII 14, 15.

tion von geometrischen Figuren und stark stilisierten pflanzlichen Elementen (Rosette, Dreiblatt oder einzelne Blätter), die gar nichts mehr von ihrem Naturzustand haben. Hierher gehört auch die Kombination von geometrischen Figuren mit Vogeldarstellungen.

Zu den geometrischen Kompositionen gehören: 1) die schach- und netzförmigen Ornamente, die den Hintergrund zu den Medaillonabbildungen ausfüllten (Abb. 4), 2) das Schachmotiv, das aus Platten gebildet war, deren jede je zwei helle und zwei dunkle kleine Quadrate trug (Taf. VI, 4), 3) die ineinandergezeichneten Quadrate (Abb. 25), 4) die Zusammenstellung von hellen Kreisen und gelben Quadraten auf blauem Grunde (Abb. 13), 5) das Kreisnetzmuster, das vierblättrige Rosetten mit kleinen Quadraten zwischen den Blättern darstellt (Abb. 15), 6) dasselbe Muster mit quadratischen Rahmen kombiniert (Abb. 18), und schliesslich 7) die durch Knoten verbundenen Kreise, die die Oberfläche eines der Gefässe ausfüllen (Taf. XVIII, 1).

Zu den endlosen Motiven, die aus geometrischen Figuren und pflanzlichen Elementen gebildet sind, gehören: Abb. 11, 12, 14, 17, 19, 20, 21, 24, 26. Rein pflanzlichen Ursprungs sind die Motive auf Abb. 22, 23 und 27, doch es lässt sich nicht feststellen, ob sie zu den endlosen Kompositionen auf Flächen gehörten oder in einer Reihe aneinander gesetzt wurd n, um einen Fries zu bilden.

In der Art, wie wir es in Preslav finden, ist das Muster ohne Ende nichts Neu s und Ungewöhnliches für die Ornamentik des ersten Jahrtausends. Wie seiner Zeit der Wiener Gelehrte Alois Riegl feststellte, beginnt dieses Motiv eine wesentliche Rolle in den Wandmalereien und der Deckenverzierung in Pompeji zu spielen,[1]) doch besonders verbreitet wird es auf den Geweben[2]) und den römischen Fussbodenmosaiken, die im ganzen Imperium, einschliesslich Bulgariens verbreitet waren.[3]) Vom 5. bis zum 10. Jahrh. war es eine beliebte Fussbodenverzierung in den Kirchen von Byzanz und den umliegenden Ländern. Wir finden es in den Kirchen des hl. Johannes Studios und der hl. Sophia in Konstantinopel,[4]) und eben-

[1]) A. Riegl, Stilfragen, 308 f.

[2]) A. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie, 41 f., Abb. 6; s. auch einen Leinenstoff von Akhmîm (4.—5. Jahrh.) in Victoria and Albert Museum, der eine auffallende Ähnlichkeit mit den Kompositionen von Preslav hat, A. F. Kendrick, Catalogue of textiles from burying-grounds in Egypt (Victoria and Albert Museum) vol. I, № 199, S. 103, Taf. XXIX.

[3]) P. Gauckler, Musivium opus in Daremberg et Saglio, Dictionnaire. In Bulgarien haben wir solche Mosaiken in Stara Zagora, Küstendil u. a.

[4]) W. Salzenberg, Baudenkmale von K-pel, Taf. IV, 3, XVII, 2, XXII, 14, 15.

въ българскитѣ земи.[1]) Презъ сѫщото време, обаче, мотивътъ безъ край играе извънредно важна роля при украсата на стенитѣ и сводоветѣ въ християнскитѣ храмове. Още въ IV вѣкъ той краси сводоветѣ на Св. Костанца въ Римъ,[2]) въ V вѣкъ е изписанъ въ солунската ротонда Св. Георги,[3]) въ VI вѣкъ го виждаме въ Св. София и Св. Ирина въ Цариградъ,[4]) а единъ вѣкъ по-късно го намираме и въ българскитѣ земи по стенитѣ на т. н. Червена църква при Перущица.[5]) Не подлежи на никакво съмнение, че мотивътъ безъ край отъ църковнитѣ сводове и люнети е миналъ направо и въ люнетитѣ на архитектурнитѣ фигури по пергаментнитѣ листове. Особено поучителна въ това отношение е челната архитектонична украса на едно рѫкописно евангелие отъ X в. въ Парижката национална библиотека, дето мотивитѣ на безграничната композиция наподобяватъ твърде много на преславскитѣ керамични орнаменти.[6]) Най-после трѣбва да отбележимъ, че разпространението на мотива безъ край не се е ограничило само въ византийскитѣ рѫкописи. Направо отъ църковнитѣ стени или чрезъ посрѣдството на рѫкописитѣ той преминалъ и въ славянската книжнина,[7]) въ художествената индустрия, а се запазилъ като архитектурна украса дори до XIV—XV вѣкъ.[8])

Аналогиитѣ, които сѫществуватъ между мотива безъ край на срѣдиземноморския художественъ кръгъ отъ първото хилядолѣтие и преславскитѣ керамични композиции не се заключаватъ само въ еднаквия композиционенъ принципъ или пъкъ въ еднаквата геометрично-абстрактна схема на украсата. Преславъ е свързанъ съ външния свѣтъ и чрезъ еднаквостьта на отдѣлни орнаменти, а само тоя фактъ е достатъченъ да покаже, че преславскитѣ керамични мотиви безъ край не сѫ нищо друго, освенъ

[1]) Напр. въ София (Б. Филовъ, Соф. църква Св. София, табл. XV—XIX), въ Плѣвенъ, Варна и пр.

[2]) A. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie I, обр. 46.

[3]) Ch. Diehl, M. le Tourneau et H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, обр. 3.

[4]) W. Salzenberg, Baudenkmale, табл. XXIV, 7, XXV, 1, 2, 7; Ch. Diehl, Justinien, обр. 161; J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de Constantinople, обр. 31 и 32.

[5]) A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, 27, обр. 8.

[6]) Ch. Diehl, Manuel, 2. изд., обр. 188. Срв. сѫщо J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, обр. 330; H. Glück, Die christliche Kunst des Ostens, табл. 7.

[7]) Вж. напр. заставката въ Хиландарското евангелие на Св. Сава отъ началото на XIII в. у H. Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern, 234, табл. 28.

[8]) Напр. въ Митрополията въ Мистра като подова настилка и стенна украса, G. Millet, Mistra, табл. 42 1, Taf. 42 1, 43 2, 4, 44 4—7.

falls bei einer Reihe christlicher Denkmäler in Bulgarien.[1]) Zur gleichen Zeit spielt aber das Motiv ohne Ende eine überaus wichtige Rolle bei der Verzierung der Wände und Gewölbe der christlichen Bauten. Schon im 4. Jahrhundert verziert es die Gewölbe der hl. Kostanza in Rom.[2]) Im 5. Jahrhundert ist es in der Rotunde des hl. Georg in Saloniki,[3]) im 6. Jahrhundert sehen wir es in der hl. Sofia und der hl. Irene in Konstantinopel,[4]) und ein Jahrhundert später finden wir es in Bulgarien auf den Wänden der sog. Roten Kirche bei Peruschtitza.[5]) Es unterli gt keinem Zweifel, dass das Muster ohne Ende von den Kirchengewölben und Lunetten direkt auf die Lun tten der handschriftlichen Architekturfiguren übergegangen ist. Besonders belehrend ist in dieser Hinsicht die architektonische Titelblattverzierung eines griechischen Evangeliums vom 10. Jahrh. in der Pariser Nationalbibliothek, wo die Motive der unendlichen Komposition mit den keramischen Ornamenten von Preslav grosse Ähnlichkeit haben.[6]) Schliesslich müssen wir bemerken, dass sich die Verbreitung dieses Motives nicht nur auf die byzantinischen Handschriften beschränkte. Direkt von den Kirchenwänden oder durch Vermittlung der Handschriften drang es auch in die slavischen Bücher ein,[7]) verbreitete sich auf die Kunstindustrie und bestand als Architekturverzierung bis ins 14.—15. Jahrhundert hinein.[8])

Die Analogien, die man zwischen dem endlosen Motiv des Mittelmeerkunstkreises vom ersten nachchristlichen Jahrtausend und den keramischen Kompositionen von Preslav beobachtet, bestehen nicht nur in dem gleichen Kompositionsprinzip oder in dem v rwandten geometrisch-abstrakten Verzierungsschema. Preslav ist mit der Aussenwelt auch durch einzelne gleiche Ornamente verbunden. Diese Tatsache allein zeigt schon deutlich, dass die keramischen Motive ohne Ende von Preslav nichts anderes als die Frucht

[1]) z. B. in Sofia (B. Filov, Соф. църква Св. София, Taf. XV—XIX), in Pleven, Warna u. a.

[2]) A. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie I, Abb. 46.

[3]) Ch. Diehl, M. le Tourneau et H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, Abb. 3.

[4]) W. Salzenberg, Baudenkmale, Taf. XXIV, 7, XXV, 1, 2, 7; Ch. Diehl, Justinien, Abb. 161; J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de Constantinople, Abb. 31 und 32.

[5]) A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, 27, Abb. 8.

[6]) Ch. Diehl, Manuel, 2. Aufl. Abb. 188; vgl. auch J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, Abb. 330; H. Glück, Die christliche Kunst des Ostens, Taf. 7.

[7]) Siehe z. B. die Frontispice im Hilandarevangelium des hl. Sava vom Anfang des 13. Jahrh. bei H. Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern, 234, Taf. 28.

[8]) Z. B. in der Metropole in Mistra als Fussbodenüberzug und Wandverzierung; G. Millet, Mistra, Taf. 42 1, 43 2, 4, 44 4—7.

рожба на сѫщото време и на сѫщото изкуство, което е създало посочената вече украса въ византийскитѣ храмове. Достатъчни сѫ тукъ само нѣколко примѣра:

Засѣченитѣ кржгове, които въ Преславъ образуватъ мрежа отъ четирилистници съ квадратчета въ междинитѣ (обр. 15), се явяватъ въ сѫщия видъ и съ подобни запълвания още въ римскитѣ подови мозаики,[1]) по тъканитѣ[2]) отъ IV—V в., въ произведенията на пластиката

derselben Zeit und Kunst sein können, welche die schon genannte Verzierung der byzantinischen Kirchen hervorgebracht hat. Es genügen hier nur einige Beispi le:

Das Kreisnetzmuster, das in Preslav ein Netz v n Vierblättern mit kleinen Quadraten in den Zwischenräumen bilden (Abb. 15), kommt in derselben Form und ähnlichen Ausfüllungen schon in den römischen Fussbodenmosaiken,[1]) auf den Geweben vom 4. bis 5. Jahrhundert,[2]) in der dekora-

Обр. 67. — Мозаика въ църквата Св. Георги въ Солунъ.
Mosaik in der Georgskirche in Saloniki.

отъ сѫщото време,[3]) въ църквата Св. Георги въ Солунъ (обр. 67),[4]), въ църквата Св. София въ София,[5]) въ самия Преславъ,[6]) дори, найпосле, въ Митрополията въ Мистра.[7])

tiven Plastik derselben Zeit,[3]) in der Georgskirche in Saloniki (Abb. 67),[4]) der Sophienkirche in Sofia,[5]) in Preslav selbst[6]) und schliesslich sogar in der Metropole in Mistra[7]) vor.

---

[1]) P. Gaukler, цит. съч. обр. 5247—5250.
[2]) A. F. Kendrick, цит. съч. табл. XXIV.
[3]) Детски саркофагъ отъ Равена въ Kaiser Friedrich-Museum у O. Wulff und W. F. Volbach, цит. съч. III. Bd., Ergänzungsband, инв. № 6711, стр. 5 сл.
[4]) Ch. Diehl, M. le Tourneau et H. Saladin, цит. съч., обр. 3.
[5]) Б. Филовъ, цит. съч. табл. XV.
[6]) Вж. напр. намѣрения въ стария градъ Преславъ кѫсъ отъ opus sectile, произхождащъ отъ подовата настилка на нѣкоя църква. К. Шкорпилъ, Паметници на столица Преславъ, Сборникъ България 1000 години, табл. XLVII, 1.
[7]) G. Millel, Mistra, табл. 42 1, 43 2, 4, 44 4-7.

[1]) P. Gaukler, a. a. O. Abb. 5247—5250.
[2]) A. F. Kendrick, a. a. O. Taf. XXIV.
[3]) Kindersarg aus Ravenna im Kaiser Friedrich-Museum bei O. Wulff und W. F. Volbach, a. a. O. III. Bd., Ergänzungsband, Inventar № 6711, S. 5 f.
[4]) Ch. Diehl, M. le Tourneau et H. Saladin, a. a. O. Abb. 3.
[5]) B. Filov, a. a. O. Taf. XV.
[6]) S. z. B. das im alten Preslav gefundene Stück von opus sectile, welches aus dem Fussbodenüberzug einer Kirche stammt. K. Škorpil, Паметници на столица Преславъ, Festschrift „Tausend Jahre Bulgarien", Taf. XLVII, 1.
[7]) G. Millet, Mistra, Taf. 42 1, 43 2, 4, 44 4—7.

Мотивътъ, който образува композицията на обр. 18 е билъ сѫщо така познатъ въ Византия. Той влиза въ състава на орнаментитѣ, които красятъ едно гръцко евангелие отъ 949 г. (Cod. Vat. Gr. 354).[1]) Преди това, обаче, ние го намираме въ римската църква S. Maria de Gradellis, която е била зографисана презъ времето на папа Иоанъ VIII (872—882).[2])

Не по-малка е и приликата, която сѫществува между мотива на обр. 12 и този, който краси една отъ дървенитѣ греди (Spannbalken) въ цариградската Св. София (обр. 68).[3]) И въ двата случая имаме единъ централенъ кржгъ съ розетка въ него и четири трилистника наоколо. Въ Преславъ между трилистницитѣ сѫ поставени „капки", въ Цариградъ на сѫщото мѣсто намираме пржчици съ кржгли главички.

Тъканитѣ отъ първото хилядолѣтие ни предлагатъ сѫщо така нѣколко частични мотива, които намираме и въ Преславъ. Така напр., на единъ платъ въ Берлинъ, който О. ф. Фалке причислява къмъ византийскитѣ тъкани между VI и XI в.,[4]) се вижда диагоналенъ кръстъ съ розетка въ срѣдата (обр. 69). Досѫщъ еднакъвъ мотивъ краси и другъ подобенъ платъ отъ Кавказъ, сега въ Московския исторически музей, който, споредъ Н. П. Кондаковъ, има египетски произходъ и се отнася къмъ епохата на фатимидитѣ (X—XII в.).[5])

Обр. 68. — Мотивъ отъ Св. София въ Цариградъ.
Motiv aus der Sophienkirche in Konstantinopel.

Обр. 69 — Мотивъ изъ украсата на единъ копринен платъ.
Motiv aus der Verzierung eines Seidenstoffes.

Das Motiv, das die Komposition auf Abb. 18 bildet, war ebenfalls in Byzanz bekannt. Wir finden es in der Verzierung eines griechischen Evangeliums vom Jahre 949 (Cod. Vat. Gr. 354),[1]) es erscheint aber schon in der römischen Kirche S. Maria de Gradellis, die in der Zeit von Papst Johann VIII. (872—882) dekoriert wurde.[2])

Nicht geringer ist die Ähnlichkeit zwischen dem Motiv auf Abb. 12 und dem, welches einen der Spannbalken in der Sophienkirche von Konstantinopel ziert (Abb. 68).[3]) In beiden Fällen haben wir einen Zentralkreis mit einer Rosette darin und vier Dreiblättern ringsherum. In Preslav stehen zwischen den Dreiblättern „Tropfen", in Konstantinopel finden wir an derselben Stelle Stäbchen mit runden Köpfchen.

Die Gewebe des ersten nachchristlichen Jahrtausends bieten uns auch einige Teilmotive, die wir ebenso in Preslav finden. So sieht man z. B. auf einem Stoff in Berlin den O. v. Falke zu den byzantinischen Geweben vom 6. bis zum 11. Jahrh. zählt,[4]) ein diagonales Kreuz mit einer kleinen Rosette in der Mitte (Abb. 69). Ganz dasselbe Motiv schmückt einen ähnlichen Stoff aus dem Kaukasus, jetzt im Moskauer Historischen Museum, der nach N. P. Kondakov ägyptischen Ursprungs ist und in die Epoche der Fatimiden (10.—12. Jahrhundert) gehört.[5])

---

[1]) А. Грабаръ, Памятники греко-восточной миніатюры, Semin. Kondak. IV, 224, табл. XVII.

[2]) G. de Jerphanion, Histoire de St. Basile etc., Byzantion VI, табл. 19 и 20.

[3]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XX 16. Украсата на тия греди се счита обикновено за по-късна работа, която е възникнала подъ влияние на сарацинската орнаментика (A. Riegl, Stilfragen, 287), но за насъ това нѣма никакво значение. Важенъ е само фактътъ, че преславскиятъ мотивъ има своитѣ аналогии въ съвременната нему орнаментика.

[4]) O. v. Falke, цит. съч. обр. 200.

[5]) Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки, 339, рис. 100.

[1]) A. Grabar, Памятники греко-восточной миніатюры, Semin. Kondak. IV, 224, Taf. XVII.

[2]) G. de Jerphanion, Histoire de St. Basile etc., Byzantion VI, Abb. 19 und 20.

[3]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XX, 16. Die Verzierung dieser Spannbalken wird gewöhnlich für spätere Arbeit gehalten, die unter dem Einflusse der sarazenischen Ornamentik entstanden ist (A. Riegl, Stilfragen, 287), doch für uns hat dies gar keine Bedeutung. Wichtig ist nur die Tatsache, dass das Motiv aus Preslav seine Analogien in der Ornamentik der damaligen Zeit hat.

[4]) O. v. Falke, a. a. O. Abb. 200.

[5]) N. P. Kondakov Очерки и замѣтки, 339, Abb. 100.

Ако хвърлимъ погледъ къмъ преславската керамика, ние ще намѣримъ сѫщия тоя мотивъ, почти безъ никаква промѣна, въ композицията на обр. 24. Другъ египетски платъ отъ разкопкитѣ въ Deir-el-Dyk[1]) пъкъ ни предлага аналогии за керамичния мотивъ на обр. 14, а преславската розета съ свободни листа (обр. 23) може да се види по трети платъ отъ VIII—IX в. въ Аугсбургъ, дето този мотивъ, затворенъ въ кръгла рамка, се явява като запълване между кръгове съ пантери.[2]) Сѫщиятъ той влиза и въ състава на декоративнитѣ мозаики въ цариградската Св. София.[3])

2. БЕЗКРАЕНЪ МОТИВЪ ВЪ ЛЕНТА

Застѫпенъ е изключително въ Кръглата църква и то само въ три вариянта: табл. XXII, 1 и XXIII, 1, 2. И въ тритѣ случая мотивътъ е изписанъ върху полуцилиндрични плочки. Служелъ е като рамка на фигурни и орнаментни композиции. Мотивътъ на табл. XXIII, 1 е само една разновидность на мотива безъ край за плоскости, представенъ на обр. 15: сѫщитѣ засѣчени кръгове и сѫщитѣ четирилистни розети съ малки фигурки между тѣхъ. Разликата е само въ своеобразното запълнение на листата, което въ нашия случай не е нищо друго, освенъ неразбрано подражание на палметни мотиви въ първообраза.[4]) Като рамка този мотивъ е разпространенъ не по-малко отъ пространната композиция. Срѣща се редомъ и едновременно съ нея въ стенописитѣ и мозаикитѣ,[5]) въ пластиката[6]) и художествената индустрия.[7])

За останалитѣ два мотива безъ край, развити въ фризъ, ние не можемъ да посочимъ за сега съвършено близки аналогии, но ако хвърлимъ макаръ и бѣгълъ погледъ върху

[1]) Ch. Diehl, Justinien, обр. 16.
[2]) O. v. Falke цит. съч. обр. 168.
[3]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XXV, 4.
[4]) Отъ такива палметни мотиви, напр., сѫ образувани листата на нѣкои четирилистни розети въ единъ фризъ въ Бауитската капела № XXXVII: J. Clédat, s. v. Baouit въ Cabrol, Dictionnaire, обр. 1283.
[5]) Стенописенъ орнаментъ въ пещерна църква при Гереме (Кападокия): G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, Album I, табл. 33 5; въ Чефалу: A Colasanti, L'arte bizantina in Italia, табл. 93; H. Glück, Christl. Kunst des Ostens, табл. 101; въ Марторана: A. Colasanti, цит. съч. табл. 31; въ S. Vitale: O. Dalton, Byzantine art and archaeology, обр. 253; G. Millet, Mistra, табл., 44 14.
[6]) Напр. единъ скулптуренъ фризъ въ стената на „южната" църква въ Бауитъ отъ VI в.: J. Clédat, цит. съч. обр. 1260.
[7]) Вж. напр. корици на евангелие отъ VII в. въ катедралата на Монца: H. Glück, цит. съч. табл. 12 и 13; J. Labart, Histoire des arts industriels I, табл. XXVIII, а сѫщо така шийния орнаментъ по канитѣ отъ съкровището Nagy Szent Miklós: A. Riegl, Spätrömische Kunstindustrie II, табл. XXXVI и XXXVII.

Werfen wir einen Blick auf die Keramik von Preslav, so finden wir dasselbe Motiv fast unverändert in der Komposition auf Abb. 24. Ein anderer ägyptischer Stoff gefunden bei den Ausgrabungen in Deir-el-Dyk[1]) bietet Analogien zum keramischen Motiv auf Abb. 14. Die Preslaver Rosette mit freien Blättern (Abb. 23) ist auf einem dritten Stoff vom 8.—9. Jahrh. in Augsburg zu sehen, wo dieses Motiv, in einen Kreisförmigen Rahmen eingeschlossen, als Füllung zwischen Kreisen mit Panthern erscheint.[2]) Wir finden dasselbe auch bei den dekorativen Mosaiken der Sophienkirche von Konstantinopel.[3])

2. MUSTER OHNE ENDE IN STREIFEN

Es ist nur in der Rundkirche vertreten und zwar in drei Varianten: Taf. XXII, 1 u. XXIII, 1, 2. In den drei Fällen steht das Motiv auf halbzylindrischen Platten und hat als Rahmen zu Figuren und Ornamentkompositionen gedient. Das Motiv auf Taf. XXIII, 1 ist nur eine Variation des endlosen Motives für Flächen, das auf Abb. 15 dargestellt ist: dasselbe Kreisnetzmuster mit denselben vierblättrigen Rosetten und kleinen Figuren dazwischen. Ein Unterschied besteht nur in der eigenartigen Ausfüllung der Blätter, die in unserem Falle nichts anderes als eine falsch verstandene Nachbildung von Palmettenmotiven des Vorbildes ist.[4]) Als Rahmen ist dieses Muster nicht weniger als die flächenfüllende Komposition verbreitet. Man findet beide gleichzeitig in den Wandmalereien und Mosaiken,[5]) in der Plastik[6]) und der Kunstindustrie.[7])

Zu den übrigen zwei streifenartigen Mustern ohne Ende können wir vorläufig keine nahen Analogien nennen. Werfen wir aber einen wenn auch flüchtigen Blick auf die Randstreifen der byzanti-

[1]) Ch. Diehl, Justinien, Abb. 16.
[2]) O. v. Falke, a. a. O. Abb. 168.
[3]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XXV, 4.
[4]) Aus solchen Palmettenmotiven bestehen z. B. die Blätter mancher vierblättrigen Rosetten auf einem Fries in der Kapelle № XXXVII von Bauit: J. Clédat, Baouit in Cabrol, Dictionnaire, Abb. 1283.
[5]) Wandmalereiornament in einer Höhlenkirche bei Ghereme (Kapadokien): G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, Album I, Taf. 33, 5; in Cefalù: A. Colasanti, L'arte bizantina in Italia, Taf. 93; H. Glück, Christl. Kunst des Ostens, Taf. 101; in Martorana: A. Colasanti, a. a. O. Abb. 31; in S. Vitale: O. Dalton, Byzantine art and archaeology, Abb. 253; G. Millet, Mistra, Taf. 44 4.
[6]) Z. B. ein plastischer Fries an der Wand der „Südkirche" in Bauit vom 6 Jahrhundert: J. Clédat, a. a. O. Abb. 1260.
[7]) S. z. B. den Deckel eines Evangeliars vom 7. Jahrh. in der Kathedrale von Monza: H. Glück, a. a. O. Taf. 12 und 13; J. Labart, Histoire des arts industriels I, Taf. XXVIII, und auch das Halsornament auf den Kannen vom Schatz von Nagy Szent Miklós: A. Riegl, Spätröm. Kunstind. II, Taf. XXXVI u. XXXVII.

бордюрнитѣ ивици на византийскитѣ мозаики между VI и X в., ние не можемъ да не констатираме, че между еднитѣ и другитѣ сѫществува много близко родство, което се изразява не само въ еднаквата композиционна схема, но и въ идентичностьта на нѣкои единични мотиви. Така, въ цариградската Св. София,[1]) въ църквата Успение Богородично въ Никея,[2]) въ кипърскитѣ църкви Панагия Канакария[3]) и Панагия Ангелоктистосъ,[4]) въ солунската Св. София, въ оратория S. Venanzo, а така сѫщо и въ много византийски рѫкописи отъ сѫщото време, рамкитѣ на фигурнитѣ композиции представятъ безкрайни фризове отъ повтарящи се два или повече мотива, въ повечето случаи розетки, ромбове или квадрати, които носятъ всички белези (симетричность, дѣлимость, абстрактность) на орнаментитѣ отъ безкрайнитѣ мотиви. Съ този си характеръ украсата на въпроснитѣ рамки се отдѣля рѣзко отъ украсата на сѫщитѣ следъ X—XI в., дето господствува изключително акантовиятъ повлекъ въ късно абстрактна или натуралистична стилизация, а употрѣбенитѣ покрай него геометрични мотиви образуватъ само еднообразни съчетания.[5])

И въ двѣтѣ преславски рамки, прочее, ние имаме не само сѫщия декоративенъ принципъ, но и самитѣ компоненти на мотива отговарятъ напълно на византийскитѣ: поставенъ на жгълъ квадратъ съ цвѣтисто запълване и цвѣтъченъ мотивъ въ пълна или частична форма. Такива рамки ние намираме въ Св. София въ Цариградъ,[6]) въ Никейската църква,[7]) а сѫщо тъй и около миниатюритѣ на Cod. Paris. Gr. 139,[8]) така че близкитѣ родствени връзки на преславскитѣ мотиви съ византийската орнаментика отъ първото хилядолѣтие не могатъ по никакъвъ начинъ да бѫдатъ оспорени.

Б. „АРКИ“

Този мотивъ се е употрѣбявалъ въ Кржглата църква и въ Патлейна изключително като хоризонталенъ фризъ и то въ двуяка служба:

[1]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XVI, 4 и XXII, 3.
[2]) O. Wulff, Die Koimesiskirche, 199 сл., обр. 41; Th. Schmit, Die Koimesiskirche, табл. XII и XX.
[3]) Я. И. Смирновъ, Христіянскія мозаики Кипра, Виз. врем. IV, 73.
[4]) Luis Bréhier, L'art chrétien, обр. 54; Изв. Р. А. И. К-лѣ, 1911.
[5]) O. Wulff, Die Koimesiskirche, 200 сл.
[6]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XVI, 4. Все въ Св. София, по нейната бронзова врата отъ IX в. (пакъ тамъ, табл. XIX) се намиратъ аналогии и за нашия мотивъ, съставенъ отъ цѣла розетка и часть отъ такава (срѣдище съ единъ листъ), който на табл. XXII, 1 стои между квадратитѣ.
[7]) O. Wulff, Die Koimesiskirche, обр. 41.
[8]) J. Ebersolt, La miniature byzantine, табл. XXII; H. Omont, Fac-similés des miniatures etc., табл. XIII.

nischen Mosaiken vom 6. bis zum 10. Jahrhundert, so kommen wir unbedingt zu der Feststellung, dass zwischen den ersteren und den letzteren eine nahe Verwandtschaft besteht, die sich nicht nur in dem Kompositionsschema offenbart, sondern auch in der Identität der einzelnen Motive. In der Sophienkirche von Konstantinopel,[1]) in der Koimesiskirche in Nikäa,[2]) in der Panagia Kanakaria[3]) und Panagia Angeloktistos auf Cypern,[4]) in der Sophienkirche von Saloniki, im Oratorium von S. Venanzo bei S. Giovanni im Lateran (Rom), so auch in vielen byzantinischen Handschriften aus derselben Zeit stellen die Rahmen der figuralen Kompositionen fortlaufende Streifen aus zwei oder mehreren sich wiederhol nden Motiven, in den meisten Fällen Rosetten, Rauten oder Quadrate dar, die alle Merkmale (Symmetrie, Teilbarkeit, Abstraktheit) der Ornamente in den endlosen Mustern haben. Durch diesen ihren Charakter unterscheidet sich die Verzierung der fraglichen Rahmen von der Verzierung derselben nach dem 10.—11. Jahrhundert, wo die Akanthusranke in der späteren abstrakten oder naturalistischen Stilisierung vorherrscht und die daneben gebräuchlichen geometrischen Motive eine ebenso einheitliche Zusammensetzung haben.[5])

Bei beiden Rahmen aus Preslav finden wir also nicht nur dasselbe Dekorationsprinzip, sondern auch Motive, deren Teile vollkommen den byzantinischen entsprechen: übereck gestelltes Quadrat mit pflanzlicher Füllung und Blumenmotiv in voller oder unvollständiger Form. Solche Rahmen finden wir in der Sophienkirche von Konstantinopel,[6]) in der Kirche von Nikäa,[7]) und auch um die Miniaturen des Cod. Paris. Gr. 139,[8]) so dass die nahe Verwandtschaft der fraglichen Motive von Preslav und der byzantinischen Ornamentik vom ersten Jahrtausend keinesfalls bestritten werden kann.

B. „BÖGEN“

Dieses Motiv wurde in der Rundkirche und in Patleina ausschliesslich als horizontaler Fries verwendet und zwar in zweifacher Bestimmung:

[1]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XVI, 4, XXII, 3.
[2]) O. Wulff, Die Koimesiskirche, 199 f., Abb. 41; Th. Schmit, Die Koimesiskirche, Taf. XII und XX.
[3]) A. I. Smirnov, Христіянскія мозаики Кипра, Виз. врем. IV, 13.
[4]) Luis Bréhier, L'art chrétien, Abb. 54; Изв. Р. А. И. К-лѣ, 1911.
[5]) O. Wulff, Die Koimesiskirche, 200 f.
[6]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XVI, 4. Auf der Bronzetür der Sophienkirche vom 9. Jahrh. (Ebenda, Taf. XIX) befinden sich Analogien auch zu unserem Motiv, das aus einer ganzen Rosette und einem Teil einer solchen (die Mitte mit einem Blatt) besteht und auf Taf. XXII, 1 zwischen den Quadraten steht.
[7]) O. Wulff, Die Koimesiskirche, Abb. 41.
[8]) J. Ebersolt, La miniature byzantine, Taf. XXII; H. Omont, Fac-similés des miniatures etc., Taf. XIII.

1) въ К. Ц. той е изписанъ на отдѣлни правожгълни плоски плочки, които сж служели за хоризонтално разчленение или украса на по-голѣми стенни плоскости или архитектурни маси и 2) сжщиятъ мотивъ, но значително упростенъ, е използуванъ еднакво въ К. Ц. и П. и като разграничителна ивица, която влиза въ състава на по-сложна керамична украса.

„Аркитѣ" се явяватъ въ петь разновидности:

1. Най-напредъ ние ги виждаме на тѣсна плочка като самостойна композиция, представена на обр. 32. Тукъ аркитѣ сж свързани една съ друга чрезъ жглови ивички.

2. На обр. 30 имаме сжщо самостоенъ мотивъ, но мѣстото на жгловата ивичка е заето отъ кржгче, което стои на високо стебло. Полукржгътъ въ основата на канелюритѣ е двоенъ.

3. На обр. 31 се вижда пакъ самостоенъ мотивъ, който е само едно упростяване на този отъ обр. 30.

4. Още по-голѣмо упростяване на мотива имаме на обр. 33, 41, 42, 45 и 61, дето нашиятъ орнаментъ играе само ролята на бордюръ въ украсата на керамичнитѣ „корнизи" и сждове.

5. На корнизъ № 1 (обр. 40) бордюрътъ се състои само отъ редъ полукржгове.

Отъ изброенитѣ петь преславски варианта на „аркитѣ" до сега бѣха разглеждани въ науката само вариантитѣ № № 4 и 5, които бѣха станали известни само по часть отъ патлейнскитѣ находки (корнизи № 1, 2 и 3.) Й. Стриговски ги свързва съ единъ бордюренъ орнаментъ въ джамията Ибнъ Тулунъ,[1]) но приликата е много далечна, за да не кажемъ никаква. Грабаръ вижда въ тоя вариантъ античенъ мотивъ (протипътъ не е посоченъ), който е преработенъ споредъ източенъ вкусъ и за доказателство на това привежда отъ стари месопотамски паметници и отъ скжпи платове аналогии,[2]) които, обаче, едва ли могатъ да иматъ нѣкаква родствена връзка съ нашия вариантъ. За източенъ произходъ на мотива мисли и Д. Талбътъ Райсъ, който, разполагайки вече и съ нови образци отъ Цариградъ, се опитва да го свърже съ асирийскитѣ глазирани тухли.[3])

Срещу това ние мислимъ, че, възъ основа на по-богатия материалъ, който притежаваме сега отъ двѣтѣ преславски находища, можемъ да изведемъ нашитѣ „арки" направо отъ елинистичнитѣ пластични канелюри на архитектурната украса. Ние намекнахме вече за това,

[1]) J. Strzygowski, Armenien II, 569. Срв. H. Saladin, Manuel d'art musulman I, обр. 47.
[2]) A. Grabar, Recherches, 31.
[3]) D. Talbot Rice, Byzantine glazed Pottery, 14.

1) in der Rundkirche steht es auf einzelnen rechteckigen flachen Platten gezeichnet, die zur horizontalen Einteilung oder Verzierung grösserer Wandflächen oder Bauglieder verwendet wurden, und 2) dasselbe Motiv, doch bedeutend vereinfacht, ist in der Rundkirche und in Patleina als Randstreifen einer grösseren ornamentalen Komposition verwendet.

Die „Bögen" kommen in fünf Variationen vor:

1. Zuerst finden wir sie auf einer schmalen Platte als selbständige Komposition (Abb. 32). Hier sind die Bögen durch eckige Streifen miteinander verbunden.

2. Auf Abb. 30 haben wir ebenfalls ein selbständiges Motiv, doch an Stelle des eckigen Streifens steht ein kleiner Kreis auf hohem Stengel. Der Halbkreis in der Basis der Kannelüren ist verdoppelt.

3. Auf Abb. 31 sieht man wiederum ein selbständiges Motiv, das nur eine Vereinfachung desjenigen auf Abb. 30 darstellt.

4. Eine noch grössere Vereinfachung des Motives haben wir auf Abb. 33, 41, 42, 45 und 61, wo unser Ornament nur die Rolle eines Randstreifens in der Verzierung der keramischen „Rundstäbe" und Gefässe spielt.

5. Auf dem Rundstab № 1 (Abb. 40) besteht der Randstreifen nur aus einer Reihe Halbkreise.

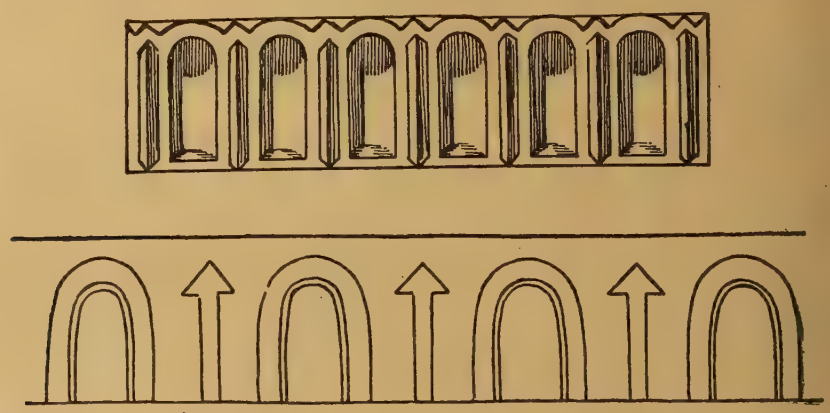
Von den fünf aufgezählten Bögenvarianten wurden bisher nur № № 4 und 5 in der Wissenschaft behandelt, da nur diese durch die Patleinafunde (Rundstäbe № № 1, 2 und 3) bekannt geworden waren. J. Strzygowski bringt sie in Zusammenhang mit einem Randornament in der Ibn-Tulun Moschee,[1]) doch es besteht nur eine sehr entfernte, fast gar keine Ähnlichkeit. Grabar sieht in diesen Varianten ein antikes (das Urbild ist nicht genannt), nach orientalischem Geschmack umgearbeitetes Motiv, und zum Beweis dafür führt er Analogien aus alten mesopotamischen Denkmälern und kostbaren Stoffen an,[2]) die aber kaum eine verwandtschaftliche Beziehung zu unseren Varianten haben können. An einen orientalischen Ursprung denkt auch D. Talbot Rice. Obwohl er schon über neue Muster aus Konstantinopel verfügt, will er das Motiv in Zusammenhang mit den assyrischen glasierten Ziegelsteinen bringen.[3])

Im Gegensatz dazu sind wir der Meinung, dass wir unsere „Bögen" auf Grund des reicheren Materials, das wir jetzt aus den beiden Fundorten von Preslav haben, direkt aus den hellenistischen plastischen Kannelüren der Architekturverzierung ableiten können. Wir haben schon angedeutet,

[1]) J. Strzygowski, Armenien II, 569. Vgl. H. Saladin, Manuel d'art musulman I, Abb. 47.
[2]) A. Grabar, Recherches, 31.
[3]) D. Talbot Rice, Byzantine glazed Pottery, 14.

че и петьтѣ варианта иматъ единъ и сѫщъ източникъ, спрѣмо който тѣ се отнасятъ като повече или по-малко упростени производни. Проследимъ ли вариантитѣ по обратенъ редъ, ние ще достигнемъ до първия (обр. 32), който въ сѫщность, стои най-близко до пластичния оригиналъ. За сравнение нека приведемъ тукъ рисунката на пластичнитѣ канелюри, които красятъ корнизитѣ въ цариградската църква Св. Иоанъ Студиосъ (обр. 70 горе):[1]) ние виждаме сѫщитѣ „аркички" съ полукрѫгли фигурки въ основата, сѫщитѣ жглови свръзки между „аркитѣ", па дори и жлебоветѣ между канелюритѣ, отъ които по-късно сѫ произлѣзли стъбълцата съ крѫгли, първоначално обаче сигурно трижгълни главички (обр. 30, 31 и 33).[2])

dass alle fünf Varianten das gleiche Vorbild haben, aus dem sie, mehr oder weniger vereinfacht, abgeleitet wurden. Betrachten wir die Varianten in umgekehrter Reihenfolge, so gelangen wir zur ersten (Abb. 32), die in Wirklichkeit dem plastischen Original am nächsten steht. Zum Vergleich wollen wir hier die Zeichnung der plastischen Kannelüren bringen, welche die Gesimse der Kirche des hl. Johannes Studios in Konstantinopel zieren (Abb. 70 oben):[1]) wir sehen dieselben „Bögen" mit Halbkreisen in der Basis, dieselben eckigen Verbindungsstreifen dazwischen, und sogar die Rillen zwischen den Kannelüren, aus denen später die Stengel mit runden, ursprünglich aber sicher dreieckigen Köpfchen hervorgegangen sind (Abb. 30, 31 und 33).[2])



Обр. 70. — „Канелюри" отъ църквата Св. Иоанъ Студиосъ и отъ Cod. Par. Gr. 510.
„Kannelüren" aus der Studioskirche und dem Cod. Par. Gr. 510.

Родственитѣ отношения между пластичнитѣ канелюри и преславския керамиченъ мотивъ се потвърждаватъ не само отъ чисто формалнитѣ прилики, но и отъ съвсемъ еднаквата служба,

Die genetischen Beziehungen zwischen den plastischen Kannelüren und dem keramischen Motiv aus Preslav wird nicht nur durch die rein formale Ähnlichkeit bestätigt, sondern auch durch

1) J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, табл. IV; W. Salzenberg, цит. съч. табл. III, 1 и 15.

2) Тукъ трѣбва, обаче, да се отбележи и възможностьта керамичнитѣ канелюри да сѫ били повлияни отъ пластичния яйцевиденъ орнаментъ на архитектурната украса, особено въ онзи видъ, въ който той е билъ употрѣбяванъ презъ VI в. въ Цариградъ. Въ Св. София, напр. (C. Gurlitt, Die Baukunst von K-pel I, обр. 58) ние намираме между яйцевиднитѣ орнаменти отдѣлни отвесни стълбчета, които се отличаватъ отъ преславскитѣ само по жгловитѣ си главички. Подобенъ на нашия мотивъ имаме като бордюрна украса и въ римската керамика отъ I вѣкъ: August Oxé, Frühgalische Reliefgefässe vom Rhein, Materialien zur römisch-germanischen Keramik, herausg. von der Röm. germ. Komm. des Deutsch. Arch. Inst., Frankfurt a. M. 1934, Табл. I, 1, 2, II, 3, III, 6, 7, 8, VIII, 33, 36, X, 40, 41, XI, 45, XII, 47, XIV, 62 и т. н.

1) J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, Taf. IV; W. Salzenberg, a. a. O. Taf. III, 1 und 15.

2) Hier muss man aber auch eine zweite Möglichkeit zulassen: die keramischen Kannelüren können von den plastischen Eierstäben der Architekturverzierung beeinflusst gewesen sein, besonders in der Gestalt wie sie im 6. Jahrh. in Konstantinopel üblich waren. In der Sophienkirche z. B. (C. Gurlitt, Die Baukunst von K-pel I, Abb. 58) finden wir zwischen den Oven einzelne senkrechte Stäbchen, die sich von denjenigen in Preslav nur durch die dreieckigen Köpfchen unterscheiden. Einen ähnlichen, unserem Motiv sehr nahe stehenden „Eierstab" haben wir als Randschmuck auch in der römischen Keramik aus dem 1. Jahrh.: August Oxé, Frühgalische Reliefgefässe vom Rhein, Materialien zur römisch-germanischen Keramik, herausg. von der Röm.-Germ. Komm. des Deutsch Arch. Inst. Frankfurt a. M. 1934, Taf. I 1, 2, II 3, III 6, 7, 8, VIII 33, 36, X, 40, 41, XI 45, XII 47, XIV 62 usw.

която двата мотива сж имали да изпълняватъ. Достатъчно е да надзърнемъ само въ нѣколко византийски църкви отъ първото хилядолѣтие, за да видимъ каква широка приложба сж имали пластичнитѣ канелюри презъ тая епоха.

Естествено е, че при такова широко разпространение на пластичния мотивъ въ църквитѣ презъ първото хилядолѣтие, той лесно е могълъ да мине и въ колористичната архитектурна украса. Дали е билъ възпроизежданъ въ мозаикитѣ и фрескитѣ, за сега не е известно, но че византийскитѣ художници сж го имитирали и че сж създали отъ него нови форми, това остава извънъ всѣко съмнение. Въ една миниатюра въ Cod. Paris. Gr. 510 (IX в.) нашиятъ орнаментъ стои не само на мѣстото на пластичнитѣ фризове въ архитектурата, но и представя срѣдно звено въ развитието на мотива отъ елинистичната пластика до преславската керамика: самостоятелни високи „арки", а между тѣхъ отдѣлни стълбчета съ трижгълни главички (обр. 70 долу).[1])

B. ПОВЛЕКЪ

Въ украсата на преславската керамика повлекътъ е ималъ съвсемъ ограничена роля и то само въ Кржглата църква. Както навсѣкжде, така и тукъ той е билъ бордюренъ орнаментъ и е изписанъ, както бордюрнитѣ мотиви безъ край, върху полуцилиндрични плочки. Върху нѣколко керамични фрагмента различаваме три разновидности на мотива, отъ които само една може да се възстанови съ по-голѣма сигурность (обр. 34). Останалитѣ две (обр. 36 и 37) оставатъ неясни. Поради това ние не ще се впущаме въ подробенъ разборъ на орнамента. Ще обърнемъ само внимание върху неговия все още елинистиченъ характеръ, макаръ че изпълнението е сухо и геометрично.[2]) За запълвания въ извивкитѣ сж използувани гроздътъ и бръшляновиятъ листъ, които сжщо не сж чужди на елинистичната и византийската орнаментика.[3]) Въ техническо отношение е интересенъ повлекътъ на обр. 37, както съ своя зжбчестъ контуръ, така и съ напрѣчната лента при разклонението,[4]) която е позлатена.

[1]) H. Omont, Fac-similés, табл. XXIV.

[2]) Аналогично изпълнение на повлека намираме и въ Византия презъ IX в. Това се вижда най-добре отъ бронзовата врата на Св. София, W. Salzenberg, цит. съч. табл. XIX.

[3]) Вж. напр. една елинистична бродерия отъ Египетъ у O. v. Falke, цит. съч. обр. 126. Повлекъ съ бръшлянови листи и гроздове имаме и въ рамката на една мраморна транзена отъ VI в. въ S. Apollinare Nuovo. O. Dalton, Byz. art and archaeology, обр. 442.

[4]) Такава лента при разклонението имаме още въ античния повлекъ. Срв. A. Riegl, Stilfragen, обр. 129.

die gleiche Rolle, die beiden Motiven zukam. Es genügt in einige byzantinische Kirchen vom ersten Jahrtausend nur einen flüchtigen Blick zu werfen, um gleich zu sehen, welche reiche Anwendung die plastischen Kannelüren in dieser Epoche hatten.

Es ist ganz natürlich, dass bei solcher Verbreitung des plastischen Motives in den Kirchen aus dem ersten Jahrtausend dieses auch leicht in die koloristische Architekturverzierung übergehen konnte. Ob es auch in den Mosaiken und Fresken wiedergegeben wurde, bleibt vorläufig unsicher, doch dass es die byzantinischen Künstler nachgebildet und daraus neue Formen geschaffen haben, das unterliegt keinem Zweifel. In einer Miniatur des Cod. Paris Gr. 510 (9. Jahrhundert) steht unser Ornament nicht nur anstelle der plastischen Friese in der Architektur, sondern stellt auch eine Mittelstufe in der Entwicklung des Motives von der hellenistischen Plastik zur Keramik von Preslav dar: selbständige hohe „Bögen" und dazwischen einzelne Stäbchen mit dreieckigen Köpfchen (Abb. 70 unten).[1])

C. WELLENRANKE

In der Verzierung der Keramik von Preslav war die Wellenranke wenig vertreten, und zwar nur in der Rundkirche. Hier wie überall kommt sie als Randornament vor und steht, wie die endlosen Randmotive, auf halbzylindrischen Platten. Auf den wenigen keramischen Fragmenten unterscheiden wir drei Varianten des Motives, von denen sich nur eine mit grösserer Sicherheit wiederherstellen lässt (Abb. 34). Die zwei anderen (Abb. 36 und 37) bleiben unklar. Daher wollen wir das Ornament nicht eingehend besprechen. Wir weisen nur auf seinen immer noch hellenistischen Charakter hin, obgleich die Ausführung ziemlich trocken und geometrisch ist.[2]) Als Füllung der Biegungen wurden die Weintraube und das Epheublatt verwendet, zwei Motive, die der hellenistischen und byzantinischen Ornamentik auch nicht fremd sind.[3]) Technisch ist die Wellenranke auf Abb. 37 interessant, sowohl durch ihren zackigen Umriss, als auch durch das vergoldete Querband bei der Verzweigung.[4])

[1]) H. Omont, Fac-similés, Taf. XXIV.

[2]) Eine analoge Ausführung der Wellenranke finden wir im 9. Jahrh. auch in Byzanz. Das sieht man am besten bei der Bronzetür der Sophienkirche, W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XIX.

[3]) S. z. B. eine hellenistische Stickerei aus Ägypten bei O. v. Falke, a. a. O. Abb. 126. Eine Wellenranke mit Epheublättern und Trauben haben wir auch auf dem Rahmen einer Marmortransene vom 6. Jahrh. in S. Apollinare Nuovo. O. Dalton, Byz. art and archaeology, Abb. 442.

[4]) Ein solches Band bei der Verzweigung haben wir schon bei der antiken Wellenranke. Vgl. A. Riegl, Stilfragen, Abb. 129.

Г. ПАЛМЕТА

Палметата, т. е. абстрактно стилизираниятъ цвѣтъченъ мотивъ, играе голѣма и разнообразна роля въ украсата на преславската керамика. Намираме я почти по всички керамични издѣлия, които сѫ открити до сега въ Преславъ. Тя краси плоскитѣ плочки за облицовка, полуцилиндричнитѣ рамки, „корнизитѣ", „воднитѣ листи", ажурната розета, сѫдоветѣ и пр. Въ своето широко разпространение палметата се явява като самостоенъ украсителенъ елементъ или пъкъ тя влиза въ състава на сложни композиции изцѣло или само съ свои части. Съобразно съ това ние различаваме: 1) прости палметни мотиви и 2) сложни палметни съчетания.

I. ПРОСТИ ПАЛМЕТНИ МОТИВИ

Въ тоя дѣлъ поставяме онѣзи мотиви, които се явяватъ като самостойни и завършени палмети. Тѣ почти никога не се използуватъ като изолирана украса, а образуватъ въ повечето случаи чрезъ ритмично повторение дълги орнаментни ивици или пъкъ служатъ за завършеци на други мотиви. Тая палмета се явява въ две разновидности: трилистна и многолистна.

а) Трилистна палмета. Намираме я най-често съчетана съ геометрични фигури въ мотива безъ край било цѣла (обр. 14), било редуцирана до волутна чашка съ единъ листъ (обр. 12 и 17). Като трилистникъ тя се явява и като запълване въ разклоненията на повлека (обр. 34 и 37) и други растителни мотиви. Въ тази си роля трилистната палмета е несъмнено типичното за византийската орнаментика акантово разчленение.[1])

Навѣрно по-другъ произходъ има трилистникътъ, който намираме на върха на канделабровия мотивъ обр. 48 а или като отдѣленъ мотивъ на обр. 46. И въ двата случая листата сѫ като заострени отдѣлни елипси, излизащи радиално отъ едно срѣдище. Трилистникътъ на обр. 48 а е много съкратенъ, но този на обр. 46 почива върху волутна чашка, което показва, че ние въ сѫщность имаме работа съ обикновена упростена палмета, една по-висока степень на която е и рисунката на обр. 38. Не е тукъ мѣсто да се спираме върху историята и разпространението на първообраза. Достатъчно е да кажемъ само, че неговитѣ прави потомци се срѣщатъ въ форми, подобни на преславскитѣ, и въ първото хилядолѣтие и то пакъ въ цариградската Св. София било между полихромната украса,[2])

[1]) Срв. A. Riegl, Stilfragen, 277 сл.
[2]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XVI, 1, 4.

D. PALMETTE

Die Palmette, d. h. das abstrakt stilisierte Blumenmotiv, spielt eine grosse und mannigfaltige Rolle in der Verzierung der Keramik von Preslav. Wir finden si fast auf allen keramischen Gattungen, die bis jetzt in Preslav entdeckt wurden. Sie ziert die flachen Überzugsplatten, die halbzylindrischen Rahmen, die „Rundstäbe", die „Wasserblätter", die durchbrochenen Rosetten, die Gefässe u. a. In ihrer weiten Verbreitung kommt die Palmette entweder als selbständiges Verzierungselement vor, oder sie gehört ganz oder bloss mit einigen Teilen zu grösseren und reicheren Kompositionen. Demnach unterscheiden wir: 1) einfache Palmettenmotive und 2) komplizierte Palmettenzusammenstellungen.

I. EINFACHE PALMETTENMOTIVE

Zu dieser Gruppe rechnen wir alle jene Motive, die als selbständige und abgeschlossene Palmetten vorkommen. Sie w rden fast nie als isolierte Verzierung verwendet, sondern bilden in den meisten Fällen durch rhythmische Wiederholung lange Ornamentstreifen, oder dienen zur Vervollständigung anderer Muster. Diese Palmette kommt in zwei Varianten vor: dreiblättrig und vielblättrig.

a) Dreiblättrige Palmette. Wir finden sie am häufigsten in Zusammenstellung mit geometrischen Figuren bei dem Muster ohne Ende entweder ganz (Abb. 14), oder reduziert als Volutenkelch mit einem Blatt dazwischen (Abb. 12 und 17). Als Dreiblatt dient sie oft auch zur Zwickelfüllung bei der Wellenranke (Abb. 34 und 37) und anderen Pflanzenmotiven. In dieser Rolle stellt unsere Dreiblattpalmette zweifelsohne die für die byzantinische Ornamentik typische Akanthusgliederung dar.[1])

Das Dreiblatt, das wir auf dem Gipfel des Kandelabermotives, Abb. 48 a, oder als selbständiges Motiv auf Abb. 46 finden, hat wahrscheinlich einen anderen Ursprung. In beiden Fällen gleichen die Blätter einzelnen zugespitzten Ellipsen, die radial aus einem Zentrum hervorgehen. Das Dreiblatt auf Abb. 48 a ist sehr verkürzt, doch jenes auf Abb. 46 beruht auf einem Volutenkelch. Das zeigt, dass wir in der Tat mit einer gewöhnlichen vereinfachten Palmette zu tun haben, deren höheren Grad die Zeichnung auf Abb. 38 darstellt. Hier wollen wir nicht weiter auf die Geschichte und Verbreitung des Urbildes eingehen. Es genügt nur zu sagen, dass die direkten Nachkommen des letzteren auch im ersten Jahrtausend schon wieder in der Sophienkirche von K-pel bald in der polychromen Dekoration,[2])

[1]) Vgl. A. Riegl, Stilfragen, 277 f.
[2]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XVI, 1, 4.

било въ релиефъ по нейната бронзова врата отъ IX вѣкъ.[1])

б) Многолистна палмета. Срѣща се въ два варианта: вѣтрилообразна и раздвоена. Едната и другата се явяватъ поотдѣлно или пъкъ влизатъ въ състава на по-голѣми композиции.

Вѣтрилообразна палмета. Изписана е върху отдѣлни плоски плочки, върху полуцилиндричнитѣ рамки, но доста често и по „воднитѣ листи". Въ първитѣ два случая действието на орнамента почива върху ритмичното му повторение. Мотивътъ личи най-добре на обр. 38. Неговиятъ първообразъ е безспорно античната вписана палмета; у насъ дори сж запазени и античнитѣ сърцевидни запълвания между кржговетѣ,[2]) но все пакъ вписаната палмета е достигнала до Преславъ[3]) чрезъ посрѣдството на Византия, дето тя всѣкога е била доста любимъ мотивъ.[4])

Преславскитѣ керамици стоятъ далечъ отъ античната концепция на орнамента: тѣ сж засилили външната обвивка[5]) за смѣтка на сжщинския мотивъ — палметата, която на мѣста не е дори правилно разбрана и затова варварски преобразена. На табл. XIV, 1, 2 сжщитѣ вписани палмети се явяватъ по-схематизирани. Тѣхнитѣ ленти се събиратъ и отново раздѣлятъ, за да образуватъ стебла на гроздове. При „воднитѣ листи", напротивъ, палметата стои много по-близко до античната форма, макаръ и изпълнението да е все още далечъ отъ античното (обр. 48, а с, 51, d): запазенъ е общиятъ силуетъ на мотива и неговата волутна чаша.

Раздвоена палмета. Това е въ сжщность само една разновидность на вѣтрилообразната палмета, на която срѣдниятъ листъ е отнетъ или измѣненъ въ нѣкаква друга листовидна, жглова или джгова фигурка.

Най-простата форма на раздвоената палмета се вижда на обр. 42. Тукъ въ основата, между голѣмитѣ фигури, се редятъ като запълвания вѣтрилообразни палмети, чийто срѣденъ листъ

[1]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XIX, 3.

[2]) Срв. E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923, Abb. 594, стр. 240.

[3]) Вписаната палмета се е употрѣбявала въ Преславъ и въ пластичната украса. Срв. К. Шкорпилъ, Бѣлѣжки за старата бълг. столица, Изв. Арх. Д-во, IV, обр. 102; Кр. Миятевъ, Бълг. изкуство презъ IX и X в., 179, обр. 43.

[4]) A. Riegl, Stilfragen, 171; O. Dalton, Byzantine art and archaeology, 693 сл.; J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, обр. 93.

[5]) Двойната ивица около палметата подражава навѣрно на двойнитѣ ленти въ пластичната украса. Съ такива двойни ленти сж обиколени напр. и палметитѣ по една мраморна четвъртита колона отъ иконостаса на църквата Св. София въ Охридъ. B. Filov, Die altbulg. Kunst, Bern 1919, обр. 9 а; Кр. Миятевъ, Бълг. изкуство презъ IX и X в., 180, обр. 48.

bald in Reliefausführung auf der Bronzetür vom 9. Jahrhundert.[1]) vorkommen und zwar in Formen, die denjenigen von Preslav ähnlich sind.

b) Vielblättrige Palmette. Sie kommt in zwei Varianten vor: fächerförmig und geteilt. Man findet beide einzeln oder als Teile grösserer Kompositionen.

Die fächerförmige Palmette. Sie steht auf einzelnen flachen Platten, auf den halbzylindrischen Rahmen, doch sehr oft auch auf den „Wasserblättern". In den beiden ersten Fällen beruht die Wirkung des Ornaments auf seiner rhythmischen Wiederholung. Das Motiv ist am besten auf Abb. 38 zu sehen. Sein Urbild ist zweifellos die antike umschriebene Palmette; bei uns sind sogar die antiken herzförmigen Füllungen zwischen den Kreisen erhalten.[2]) Trotzdem ist die eingezeichnete Palmette nach Preslav[3]) durch Vermittlung von Byzanz gelangt, wo sie immer ein sehr beliebtes Motiv gewesen ist.[4])

Die Keramiker von Preslav sind von der antiken Auffassung des Ornamentes sehr abgewichen; sie haben die Aussenhülle auf Kosten des Kernmotives, der Palmette, hervorgehoben.[5]) Das letztere ist manchmal nicht einmal richtig verstanden und daher barbarisch umgebildet. Auf Taf. XIV, 1, 2 sind dieselben umschriebenen Palmetten noch mehr schematisiert. Ihre Bänder kommen zusammen und werden wieder getrennt, um die Traubenstengel zu bilden. Bei den „Wasserblättern" dagegen steht die Palmette der antiken Form viel näher, obgleich die Ausführung lange nicht die antike ist (Abb. 48 a, c, 51 d): erhalten ist die gesamte Silhouette des Motives und sein Volutenkelch.

Die geteilte Palmette. Das ist eigentlich nur eine Variation der fächerförmigen Palmette, deren mittleres Blatt weggenommen oder durch eine andere blattförmige, eckige oder bogenförmige Füllung ersetzt ist.

Die einfachste Form der geteilten Palmette sieht man auf Abb. 42. Hier reihen sich unten, zwischen den grossen Figuren, fächerförmige Palmetten als Füllungen, deren mittleres Blatt

[1]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XIX, 3.

[2]) Vgl. E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923, Abb. 594, S. 240.

[3]) Die umschriebene Palmette wurde in Preslav auch bei der plastischen Verzierung verwendet. Vgl. K. Škorpil, Бѣлѣжки за старата бълг. столица, Изв. Арх. Д-во IV, Abb. 102; Kr. Miatev, Бълг. изкуство презъ IX и X в., 179, Abb. 43.

[4]) A. Riegl, Stilfragen, 171; O. Dalton, Byzantine art and archaeology, 693 f.; J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, Abb. 93.

[5]) Der Doppelstreifen um die Palmette ahmt wahrscheinlich die Doppelbänder in der dekorativen Plastik nach. Mit solchen Bändern sind z. B. auch die Palmetten auf einer viereckigen Marmorsäule von der Ikonostase der Sophienkirche in Ohrid umringt. B. Filov, Die altbulg. Kunst, Bern 1919, Abb. 9a; Kr. Miatev, Бълг. изкуство презъ IX и X в., 180, Abb. 48.

е замѣненъ съ нова, чужда на палметата фигурка. Тази фигурка раздѣля мотива на две половини, но въпрѣки това той все още се чувствува като едно цѣло. Ролята на външната фигурка става много по-опредѣлена въ случаитѣ, когато горнитѣ два листа се издължатъ и добиятъ заострена форма. Така палметата се раздѣля на две ясно очертани симетрични половини. Новата форма на нашия мотивъ е произлѣзла отъ сливане на обикновената вѣтрилообразна съ така наречената разпръсната (gesprengte) палмета, което сливане безспорно е станало на небългарска почва. Тласъкътъ къмъ симетрично разполовяване на палметата е даденъ още съ образуването на античната разпръсната палмета. Византийското разчленение на аканта ни предлага още въ ц. Св. Сергий и Вакхъ началнитѣ степени на нашия мотивъ,[1]) а въ IX в., както ще видимъ по-долу, той е вече напълно разработенъ и възприетъ отъ византийската орнаментика.

Раздвоената палмета по преславската керамика се срѣща въ четири различни положения: 1) образува самостойни групови мотиви, 2) повтаря се въ ритмиченъ редъ, 3) служи за окрайнина на сложна орнаментна композиция и, най-после, 4) образува основа за други палметни конфигурации въ сложнитѣ палметни композиции.

Самостоенъ груповъ мотивъ отъ две раздвоени палмети намираме, напр., по полуцилиндрично извититѣ рамки (обр. 39): две палмети стоятъ на волутни стебла, които се скачватъ едно съ друго посрѣдствомъ едно кржгче; празното мѣсто между палметитѣ е запълнено съ по единъ лусповиденъ мотивъ. Подобни „сасанидски" палмети влизатъ въ състава на украсата още по коптскитѣ платове отъ VI—VII в.,[2]) тѣ красятъ и нѣколко унгарски металически пластинки отъ IX в.,[3]) но нашиятъ мотивъ едва ли има нѣщо общо съ тѣхъ. Самата композиция на мотива — две скачени съ дръжкитѣ си палмети — ни насочва и сега къмъ Цариградъ. Въ мозаичнитѣ рамки на Св. София ние намираме тъкмо такива скачени посрѣдствомъ пръстенъ трилистни палметки отъ акантовъ произходъ.[4]) Обстоятелството, че и въ двата случая тия скачени палмети се явяватъ по рамки, може

[1]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. V, 7.

[2]) O. Wulff und W. Volbach, Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden, табл. 26 и 104 (№ 6941).

[3]) J. Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn I, 700 сл.; J. Strzygowski, Altai-Iran, 101 сл., обр. 96—98, 157; Сжщия, Asiens bildende Kunst, 242, обр. 237; N. Fettich, Zur Archaeologie der ungarischen Landnahmezeit, Archaeologiai értesitö, XLV (1931), 307 сл., обр. 33—35, 39 b, 41.

[4]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XXVII.

durch ein neues, der Palmette fremdes Element, ersetzt ist. Dieses teilt die Palmette in zwei Hälften, doch trotzdem empfindet man sie als ein Ganzes. Die Rolle des eingeschobenen Figürchen wird noch deutlicher in den Fällen, wo die oberen zwei Blätter verlängert und spitz werden. So wird die Palmette in zwei klar geformte symmetrische Hälften geteilt. Die neue Form unseres Motivs ist aus einer Verschmelzung der gewöhnlichen fächerförmigen mit der sog. gesprengten Palmette hervorgegangen. Diese Verschmelzung hat zweifellos nicht auf bulgarischem Boden stattgefunden. Die Tendenz zur symmetrischen Halbierung der Palmette zeigt sich schon bei der Bildung der antiken gesprengten Palmette. Die byzantinische Akanthusgliederung bietet uns schon in der Sergius und Bacchuskirche die Anfangsstufen zu unserem Motiv.[1]) Im 9. Jahrhundert ist dieses, wie wir später sehen werden, schon vollständig verarbeitet und von der byzantinischen Ornamentik angenommen.

Auf der Keramik von Preslav findet man die verzweigte Palmette in vier verschiedenen Anwendungen: 1) sie bildet selbständige Gruppenmotive, 2) wird in rhythmischer Folge wiederholt, 3) dient als Rand einer grösseren Ornamentalkomposition und 4) bildet die Basis zu anderen Palmettenzusammenstellungen in den komplizierten Kompositionen.

Ein selbständiges Gruppenmotiv aus zwei verzweigten Palmetten finden wir z. B. auf den halbzylindrischen Rahmen (Abb. 39): zwei Palmetten stehen auf Volutenstengeln, die durch einen kleinen Ring verbunden sind; im leeren Raum zwischen den Palmetten steht je ein schuppenförmiges Motiv. Ähnliche „sassanidische" Palmetten gehören schon zur Verzierung der koptischen Stoffe vom 6.—8. Jahrh.,[2]) sie zieren auch einige ungarische Taschenbleche vom 9. Jahrh.,[3]) doch unser Motiv hat kaum etwas mit ihnen gemeinsam. Die Komposition des Motivs selbst — zwei durch ihre Stengel verbundene Palmetten — weist auch jetzt nach Konstantinopel. Auf den Mosaikrahmenstreifen in der Sophienkirche finden wir eben solche aus dem Akanthusblatt entstandene und durch Ringe verbundene Dreiblattpalmetten.[4]) Der Umstand, dass in beiden Fällen diese verbundenen Palmetten auf Rahmen vorkommen,

[1]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. V, 7.

[2]) O. Wulff und W. Volbach, Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden, Taf. 26 und 104 (№ 6941).

[3]) J. Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn I, 700 f.; J. Strzygowski, Altai-Iran, 101 f., Abb. 96—98, 157; Derselbe, Asiens bildende Kunst, 242, Abb. 237; N. Fettich, Zur Archäologie der ungarischen Landnahmezeit, Archaeologiai értesitö, XLV (1931), 307 f., Abb. 33—35, 39 b, 41.

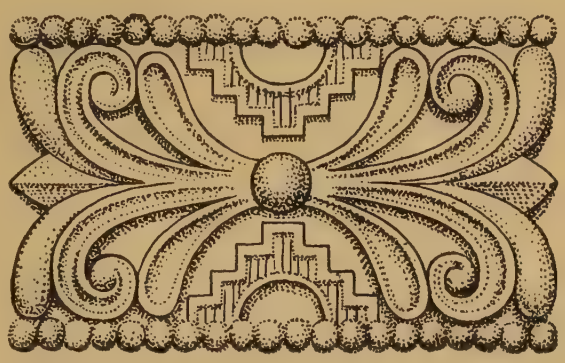
[4]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XXVII.

да е случайно, но въпрѣки това тѣхнитѣ близки родствени връзки не могатъ да подлежатъ на съмнение. Въ мозаичнитѣ рамки на Св. София мотивътъ е още твърде простъ, но въ срѣдата на IX в. Цариградъ го развива и то точно така, както се явява той въ края на сѫщия вѣкъ въ Преславъ. Доказателство за това ни дава споменатата вече по-рано бронзова врата на Св. София, дето орнаментнитѣ ивици се прекѫсватъ отъ нашия груповъ мотивъ (обр. 71).[1]) Идеята и композицията е еднаква, разликата е само въ незначителни подробности. Характерното въ случая е, че и въ Цариградъ мотивътъ влиза въ състава на бордюрна украса, както впрочемъ го намираме и презъ X в. изпълненъ съ емайлъ на отдѣлни плочки, отъ които сѫ изработени рамкитѣ по корицитѣ на едно евангелие въ Гота.[2])

Нашиятъ груповъ мотивъ е използуванъ, макаръ и не твърде сполучливо, и като основа на сложна палметна композиция (обр. 48 c). Волутнитѣ стебла сѫ съкратени; връзката между тѣхъ е означена само съ две чертици, а самитѣ палмети сѫ упростени: липсватъ два листа и жгловитѣ запълнения.

Но сѫщитѣ тия двойни палмети въ своя пъленъ видъ заематъ важно мѣсто въ украсата на ажурната розета (табл. IX b). Тѣ стоятъ радиално на високи волутни стебла около срѣдището на розетата и се различаватъ отъ палметитѣ на полуцилиндричната рамка само по това, че тѣхнитѣ най-горни заострени листа, види се по липса на мѣсто, не сѫ поставени наредъ съ другитѣ листове, а стоятъ задъ тѣхъ. Съ това се е получила една нова форма, която не е останала ограничена само въ ажурната розета.

На нашата раздвоена палмета е отредено централно мѣсто и въ нѣкои отъ споменатитѣ вече сложни палметни композиции по „воднитѣ листи“ (обр. 48 a, b, c,). Тя излиза отъ волутно стебло и завършва пакъ съ такова, за да премине въ другъ подобенъ мотивъ. И тукъ между двѣтѣ половини се вижда жгловото запълване, и тукъ най-горнитѣ два листа сѫ удължени и грациозно извити нагоре. На обр. 48 b, c, тѣ



Обр. 71. — Мотивъ отъ бронзовата врата на Св. София.
Motiv von der Bronzetür der Sophienkirche in K-pel.

[1]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XIX, 3.
[2]) G. Schlumberger, L'épopée byzantine I, 440 a.

kann zufällig sein, doch die nahe Verwandtschaft kann nicht bezweifelt werden. Auf den Mosaikrahmen in der Sophienkirche ist das Motiv noch sehr einfach, doch um die Mitte des 9. Jahrh. entwickelt es sich in Konstantinopel genau so, wie wir es am Ende desselben Jahrhunderts in Preslav finden. Einen Beweis dafür bietet uns die schon erwähnte Bronzetür der Sophienkirche, wo die Ornamentstreifen von unserem Gruppenmotiv unterbrochen sind (Abb. 71).[1]) Idee und Komposition sind gleich, ein Unterschied besteht nur in manchen unbedeutenden Einzelheiten. Es ist bezeichnend, dass auch in Konstantinopel das Motiv für die Randverzierung verwendet worden ist, wie wir es übrigens auch weiter im 10. Jahrhundert auf den emaillierten Einbandplatten des Evangeliums von Gotha finden.[2])

Unser Gruppenmotiv wird, wenn auch nicht sehr passend, auch als Basis einer grösseren Palmettenkomposition verwendet (Abb. 48 c). Die Volutenstengel sind verkürzt. Die Verbindung ist nur durch zwei Striche angedeutet, und die Palmetten selbst sind vereinfacht: es fehlen zwei Blätter und die spitzen Zwickelfüllungen.

Dieselben Doppelpalmetten in ihrer vollständigen Form nehmen einen wichtigen Platz auch bei der Verzierung der durchbrochenen Rosette ein (Taf. IX b). Sie stehen radial auf hohen Volutenstengeln um die Mitte der Rosette herum und unterscheiden sich von den Palmetten des halbzylindrischen Rahmens nur dadurch, dass ihre äussersten spitzen Blätter, wahrscheinlich wegen Platzmangel, nicht in einer Reihe neben den anderen Blätter gestellt sind, sondern dahinter stehen. Dadurch ist eine neue Form entstanden, die sich nicht nur auf die durchbrochene Rosette beschränkte.

Auch bei einigen grossen Palmettenkompositionen auf den „Wasserblättern“ (Abb. 48 a, b, c) nimmt unsere geteilte Palmette den Zentralplatz ein. Sie geht aus einem Volutenstengel hervor und endet wieder in einem solchen, um in ein ähnliches Motiv überzugehen. Auch hier sieht man zwischen den beiden Hälften die spitze Füllung, auch hier sind die obersten zwei Blätter verlängert und graziös nach oben gebogen. Auf

[1]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XIX, 3.
[2]) G. Schlumberger, L'épopée byzantine I, 440 a.

стоятъ редомъ съ останалитѣ листа, но на обр. 48 а 49 а и 50 а тѣ излизатъ иззадъ последнитѣ, както при палметитѣ на ажурната розета. Особено внимание, обаче, заслужава нашиятъ мотивъ на обр. 50 а. Неговитѣ заострени листи завършватъ съ нѣкакви зърна,[1]) а жгловото запълване между дветѣ половини се е преобърнало въ две полупалмети, чиито върхове се допиратъ и образуватъ остра арка (Kielbogen), за да приминатъ отново въ другъ мотивъ. Всичко това не е нищо друго освенъ арабескно третиране на орнамента въ духа на IX—X в. Подобни арабескни мотиви ние имаме и по единъ отъ варовиковитѣ корнизи на Кржглата църква,[2]) а това показва най-добре, че преславскитѣ майстори — каменодѣлци и керамици — сж били въ живъ допиръ съ съвременната тѣмъ декоративна мода.

2. СЛОЖНИ ПАЛМЕТНИ КОМПОЗИЦИИ

Съставени сж отъ отдѣлни палмети или отъ части на такива било като хоризонтални фризове, било като канделабри въ отвесенъ строй. Еднитѣ и другитѣ се явяватъ въ повечето случаи затворени съ бордюри, украсата на които е твърде лека: упростени канелюри (обр. 42 и 43 61), простъ бисеренъ низъ (обр. 48, 49 с, d, 50 а), зигзагъ (обр. 51 b), коси успоредни линии (обр. 51 а,) или редъ отъ закржглени палметни листа (обр. 51 d). Сложнитѣ палметни композиции сж били разпространени най-вече въ Патлейна, но следи отъ тѣхъ сж намѣрени и въ К. Ц. Използувани сж били вѣроятно повече за украса на архитектурни елементи.

ХОРИЗОНТАЛНИ ФРИЗОВЕ

Най-простата композиция се състои отъ две акантови полупалмети, поставени симетрично една срещу друга. На една плоска плочка отъ К. Ц. (обр. 29) полупалметитѣ стоятъ отвесно и образуватъ нѣщо като чашка на цвѣтъ. На гърненцето отъ Патлейна (обр. 61) върховетѣ на палметитѣ се доближаватъ единъ до други, та се получава сърцевидна фигурка. Така доближени, и дори скачени палмети имаме на обр. 47, лето се вижда само часть отъ по-сложна композиция. И двата варианта не сж достатъчно ясни въ своята цѣлость. Може само да се предполага, че стеблата на полупалметитѣ, завързани въ срѣдата на чашката съ

[1]) Вж. подобни зърна по едно египетско платче отъ IV—V в. въ Victoria and Albert Museum, A. F. Kendrick, Catalogue of textiles from burying-grounds in Egypt I, 66, № 62, табл. XIV; O. Dalton, Byz. art and arch., обр. 46.

[2]) Кр. Миятевъ, Кржглата църква 76 сл., 229 сл., обр. 127.

Abb. 48 b, c stehen sie in einer Reihe mit den übrigen Blättern, doch auf Abb. 48 a, 49 a und 50 a stehen sie dahinter, wie bei den Palmetten der durchbrochenen Rosette. Besondere Beachtung aber verdient unser Motiv auf Abb. 50 a. Seine spitzen Blätter enden mit irgend welchen Beeren[1]) und die Füllung zwischen den beiden Hälften ist zu zwei Halbpalmetten geworden, deren Gipfel sich berühren und einen Kielbogen bilden, um dann wiederum in ein anderes Motiv überzugehen. All das ist nichts anderes als die typische arabeskenartige Behandlung des Ornaments im Geiste des 9.—10. Jahrhunderts. Ähnliche Arabeskenmotive haben wir auch auf einem der Kalksteingesimse der Rundkirche,[2]) und dies zeigt am besten, dass die Meister von Preslav — Steinhauer und Keramiker — in reger Berührung mit der damaligen dekorativen Mode standen.

2. GRÖSSERE PALMETTENKOMPOSITIONEN

Sie bestehen aus einzelnen Palmetten oder Teilen von solchen und bilden entweder horizontale Friese oder senkrechte Kandelaber. Die meisten sind von Randstreifen umrahmt, deren Verzierung aus vereinfachten Kannelüren (Abb. 42, 43 u. 61), einfacher Perlenschnur (Abb. 48, 49 c, d, 50 a), Zickzack (Abb. 51 b), parallelen Querstreifen (Abb. 51 a), oder aus einer Reihe gerundeter Palmettenblätter (Abb. 51 d) besteht. Die grossen Palmettenkompositionen waren am meisten in Patleina verbreitet, doch Reste davon hat man auch in der Rundkirche gefunden. Sie wurden wahrscheinlich mehr bei architektonischen Ziergliedern verwendet.

HORIZONTALFRIES

Die einfachste Komposition besteht aus zwei Akanthushalbpalmetten, die symmetrisch einander gegenüber gestellt sind. Auf einer flachen Platte aus der Rundkirche (Abb. 29) stehen die Halbpalmetten senkrecht und bilden einen Blumenkelch. Auf dem kleinen Gefäss von Patleina (Abb. 61) nähern sich die Palmettengipfel einander, so dass eine herzförmige Figur entsteht. Solche nahe beieinander stehende und sogar verbundene Palmetten haben wir auf Abb. 47, wo nur ein Teil einer grösseren Komposition zu sehen ist. Die beiden Varianten sind als Ganzes nicht ganz klar. Man kann bloss vermuten, dass die in der Mitte des Kelches durch den Heftel

[1]) Vgl. ähnliche Körner auf einem ägyptischen Stoff vom 4.—5. Jahrh. in Victoria and Albert Museum, A. F. Kendrick, Catalogue of textiles from burying grounds in Egypt, I, 66, № 62, Taf. XIV; O. Dalton, Byz. art and arch., Abb. 46.

[2]) Kr. Miatev, Кржглата църква, 76 f., 229 f. Abb. 127.

пръстенъ (Heftel), сж завършвали съ нѣкаква фигурка. Мотивътъ може да се е употрѣбявалъ и самостоятелно, но въ повечето случаи действието му ще да е почивало върху ритмичното му повторение, както го намираме въ сжщность при единъ отъ керамичнитѣ корнизи (обр. 41).

Че въ случая се касае до единъ общоразпространенъ въ първото хилядолѣтие мотивъ, въ това не може да има никакво съмнение. Вѣрно е сжщо, че неговитѣ елементи сж антични и че сж преработени съобразно съ ориенталския вкусъ, но все пакъ съвсемъ излишно е да се търси неговиятъ произходъ направо въ Персия и Месопотамия,[1]) когато преславскитѣ керамици сж могли да го заематъ съвсемъ наготово отъ своята най-близка художествена срѣда. Два акантови полулиста фланкиращи единъ централенъ мотивъ имаме на Балкана още въ V в. (Св. Георги въ Солунъ).[2]) Полупалмети на две самостоятелни стебла, образуващи чашка, се срѣщатъ доста често и въ орнаментната пластика на цариградската Св. София.[3]) Все тукъ намираме и долепенитѣ съ върховетѣ си полупалмети съ трилистникъ между тѣхъ.[4]) Нашиятъ мотивъ не е чуждъ сжщо нито на мусулманската орнаментика,[5]) нито, най-после, на варварскитѣ древности.[6]) Все въ сжщия художественъ кржгъ ние можемъ да набележимъ и нѣкои отъ подробноститѣ: „капката" при разклонението на полупалметитѣ,[7]) пръстенътъ, който свързва стеблата[8]) и клончетата съ бръшляновъ листъ или гроздъ, които излизатъ измежду листата на полупалметитѣ.[9])

[1]) A. Grabar, Recherches, 31 сл.
[2]) P. Muratoff, La peinture byzantine, табл. XXIV.
[3]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XV, 7; A. Riegl, Stilfragen, 284, обр. 145.
[4]) W. Salzenberg, цит. съч. табл. XX, 14.
[5]) J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, обр. 205.
[6]) Л. А. Мацулевичъ, Пряжка Перещепинскаго клада, Semin. Kondakovianum I (1927), 127 сл., 130, табл. VIII, 3; J. Hampel, Frühmittelalterliche Altertümer, III, табл. 156 2.
[7]) Въ църквата Св. Георги въ Солунъ, P. Muratoff, цит. съч. табл. XXIV.
[8]) Пръстенътъ се явява най-напредъ въ старата месопотамска орнаментика (A. Riegl, Stilfragen, 92, обр. 33, 34), но по-късно добива широко разпространение, както въ текстилната украса, така и въ декоративната пластика на Византия. Вж. примѣри у O. v. Falke, Seidenweberei, обр. 17, 54; J. Ebersolt, Les arts somptuaires de Byzance, обр. 38; J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, 162, обр. 79.
[9]) Напр. въ орнаментнитѣ мозаики на Св. София (W. Salzenberg, цит. съч. табл. XXV, 2, 5), по една преградна плоча отъ мраморъ въ никейската църква Успение (O. Wulff, Die Koimesiskirche, 172 сл., обр. 32; Th. Schmit, Die Koimesiskirche, табл. XI, 5), въ тъканитѣ отъ VII—IX в. (H. Glück, Die christliche Kunst des Ostens, табл. 34; J. Strzygowski, Altai-Iran, 80, обр. 73; O. v. Falke Seidenweberei, обр. 32) и пр.

verbundenen Stengel der Halbpalmetten mit irgend einer Figur geendet haben. Das Muster könnte wohl selbständig verwendet worden sein, doch in den meisten Fällen hat seine Wirkung sicher auf die rhythmischen Wiederholung beruht; so finden wir es bei einem der keramischen Rundstäbe (Abb. 41).

Es besteht kein Zweifel, dass wir in diesem Falle mit einem im ersten Jahrtausend allgemein verbreiteten Motiv zu tun haben. Wir wissen auch, dass seine Elemente der antiken Welt entnommen und dem orientalischen Geschmack entsprechend umgearbeitet worden sind, doch trotzdem brauchen wir seinen Ursprung nicht direkt in Mesopotamien und Persien zu suchen,[1]) da die Keramiker von Preslav es aus ihrem nächsten Kunstkreis entnehmen konnten. Zwei halbe Akanthusblätter, die ein Zentralmotiv flankieren, haben wir auf dem Balkan schon im 5. Jahrhundert (Georgskirche in Saloniki).[2]) Zwei einen Kelch bildend Halbpalmetten auf zwei selbständigen Stengeln findet man oft auch bei der Ornamentalplastik der Sophienkirche in Konstantinopel.[3]) Hier finden wir auch die Halbpalmetten, deren Gipfel sich berühren, und das Dreiblatt dazwischen.[4]) Unser Motiv ist auch der islamischen Ornamentik,[5]) ja sogar den barbarischen Altertümern nicht fremd.[6]) In demselben Kunstkreis können wir auch die gleichen Einzelheiten feststellen: „den Tropfen" bei der Verzweigung der Halbpalmetten,[7]) den Heftel, der die Stengel verbindet,[8]) und die Zweige mit dem Epheublatt oder der Traube, die zwischen den Blättern der Halbpalmetten hervorkommen.[9])

[1]) A. Grabar, Recherches, 31 f.
[2]) P. Muratoff, La peinture byzantine, Taf. XXIV.
[3]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XV, 7; A. Riegl, Stilfragen, 284, Abb. 145.
[4]) W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XX, 14.
[5]) J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, Abb. 205.
[6]) L. A Matzulevitsch, Пряжка Перещепинскаго клада, Semin. Kondakovianum I (1927), 127 f., 130, Taf. VIII, 3; J. Hampel, Frühmittelalterliche Altertümer III, Taf. 156 2.
[7]) In der Georgskirche in Saloniki, P. Muratoff, a. a. O. Taf. XXIV.
[8]) Der Heftel kommt zum erstenmal in der altmesopotamischen Ornamentik vor (A. Riegl, Stilfragen, 92, Abb. 33, 34), doch später wird er weit verbreitet, sowohl in der Textilornamentik, als auch in der dekorativen Plastik von Byzanz. S. z. B. O. v. Falke, Seidenweberei, Abb. 17, 54; J. Ebersolt, Les arts somptuaires de Byzance, Abb. 38; J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, 162, Abb. 79.
[9]) Z. B. bei den dekorativen Mosaiken der Sophienkirche (W. Salzenberg, a. a. O. Taf. XXV, 3, 6), auf einer der Marmorschranken in der Koimesiskirche von Nikäa (O. Wulff, Die Koimesiskirche, 172 f., Abb. 32; Th. Schmit, Die Koimesiskirche, Taf. XI, 5), auf den Geweben vom 7.—9. Jahrh. (H. Glück, Die christliche Kunst des Ostens, Taf. 34; J. Strzygowski, Altai-Iran, 80, Abb. 73; O. v. Falke, Seidenweberei, Abb. 32) u. a.

Но защо трѣбва да търсимъ паралели за нашия мотивъ по-далече, когато ние ги имаме въ орнаментната пластика на самия Преславъ? Още преди много години въ развалинитѣ на стария градъ е намѣренъ единъ трапецовиденъ капителъ отъ варовикъ, който се пази сега въ Преславския музей (обр. 72).[1]) По неговитѣ страни е изобразена въ низъкъ релиефъ чашка отъ две полупалмети, твърде подобна на тази, която имаме на плоската плочка отъ К. Ц. (обр. 29). И тукъ стеблата сѫ привързани съ пръстенъ (Heftel), и тукъ не липсва „капката“

Doch wozu brauchen wir so entfernte Parallelen zu unserem Motiv zu suchen, da wir sie in der Ornamentalplastik von Preslav selbst haben? Schon vor vielen Jahren hat man in den Trümmern der alten Stadt ein trapezförmiges Kalksteinkapitell gefunden, das jetzt im Museum von Preslav aufbewahrt wird (Abb. 72).[1]) Auf seinen Seiten ist in Flachrelief ein Kelch aus zwei Halbpalmetten dargestellt — ähnlich dem, den wir auf der flachen Platte aus der Rundkirche haben (Abb. 29). Auch hier sind die Stengel durch einen Heftel verbunden, auch hier fehlt der

Обр. 72. — Капителъ отъ Преславъ. — Kapitell aus Preslav.

въ разклонението. Не е запазенъ само срѣдниятъ мотивъ, но той едва ли ще да е билъ значителенъ, защото мѣстото не позволява да се развие такъвъ.

Ако хвърлимъ погледъ върху украсата на варовиковитѣ корнизи отъ К. Ц., ние веднага ще откриемъ по тѣхъ и паралели за скаченитѣ съ върховетѣ полупалмети на обр. 47 и 50 а).[2]) Най-голѣмо внимание, обаче, заслужаватъ известнитѣ вече мраморни плочи въ Народния музей, които сѫ намѣрени преди години близо до преславския дворецъ.[3]) На обр. 73 ние виждаме нашия мотивъ въ пълното му развитие да запълва изцѣло едно квадратно поле: полупал-

„Tropfen“ bei der Verzweigung nicht. Nur das mittlere Motiv ist nicht erhalten, doch dieses dürfte ziemlich bescheiden gewesen sein, da der Platz die Entfaltung eines grösseren und komplizierten nicht zulässt.

Werfen wir einen Blick auf die Verzierung der Kalksteingesimse aus der Rundkirche, so entdecken wir darauf auch Parallelen zu den mit ihren Gipfeln verbundenen Halbpalmetten.[2]) Die grösste Beachtung verdienen aber die bekannten Marmorplatten im Nationalmuseum in Sofia, die vor vielen Jahren in der Nähe des Palastes von Preslav gefunden wurden.[3]) Auf Abb. 73 sehen wir unser Motiv in seiner vollen Entfaltung ein Quadratfeld ausfüllen: die Halb-

[1]) К. Шкорпилъ, Паметници на столица Преславъ, 216, табл. XXXIV, 1.
[2]) Кр. Миятевъ, Кржглата църква, обр. 127.
[3]) К. Шкорпилъ, Бѣлѣжки за старата българска столица Преславъ, Изв. Арх. Д-во IV, обр. 104—106; Кр. Миятевъ, Българското искуство презъ IX и X в., обр. 45.

[1]) K. Škorpil, Паметници на столица Преславъ, 216, Taf. XXXIV, 1.
[2]) Kr. Miatev, Кржглата църква, Abb. 127,
[3]) K. Škorpil, Бѣлѣжки за старата бълг. столица Преславъ, Изв. Арх. Д-во IV, Abb. 104—10; Kr. Miatev, Българското изкуство презъ IX и X, в., Abb. 45.

метитѣ стоятъ симетрично една срещу друга, като затварятъ помежду си израстнала отъ стеблата имъ малка палмета. Арабескнитѣ тенденции на мотива обр. 47 сѫ изразени тукъ много ясно: най-горнитѣ листа на полупалметитѣ се извишаватъ и извиватъ навънъ, за да завършатъ съ по една петолистна палмета. Преди това, обаче, тѣ отдѣлятъ вѣйки за стебло на трета палмета, която стои надъ централния мотивъ. Подобно третиране на орнамента е въ духа на тогавашното време и може да се види по много плочки съ палметни композиции.[1])

palmetten stehen symmetrisch einander gegenüber und schlissen eine aus ihren Stengeln entsprossene kleine Palmette ein. Die Arabeskentendenz des Motives auf Abb. 47 ist hier klar ausgedrückt: die obersten Blätter der Halbpalmetten sind erhöht und nach aussen gebogen, um mit je einer fünfblättrigen Palmette zu enden. Doch vorher trennt sich von ihnen der Stengel einer dritten Palmette ab, die über dem Zentralmotiv steht. Diese Behandlung des Ornamentes ist im Geiste der damaligen Zeit gehalten und lässt sich auf vielen Platten mit Palmettenkompositionen beobachten.[1])

Обр. 73 и 74. — Преградни плочи отъ Преславъ. — Marmorschranken aus Preslav.

Сѫщиятъ тозѝ мотивъ краси и друга една плоча отъ Преславъ, но тукъ той не е вече единиченъ и самостоенъ, а се повтаря въ безкраенъ хоризонталенъ фризъ, образувайки отъ допира на полупалметитѣ цѣли пръстнати палмети (обр. 74). Това не е нищо друго освенъ нашиятъ фризъ по керамичния корнизъ № 2 (обр. 41). Двата орнамента се различаватъ само по вида на централната палмета и по незначителни подробности. Иначе духътъ на композицията е единъ и сѫщъ и затова ние мислимъ, че не бихме били далечъ отъ истината, ако приememъ, че керамичниятъ палметенъ фризъ е произлѣзълъ отъ подражание на подобни фризове въ орнаментната пластика.[2]) Въ полза

Dasselbe Motiv schmückt auch eine andere Platte aus Preslav, doch hier steht es nicht mehr einzeln und selbständig, sondern wird in einem endlosen horizontalen Fries wiederholt, indem es ganze gesprengte Palmetten bildet (Abb. 74). Dies ist nichts anderes als unser Fries auf dem keramischen Rundstab № 2 (Abb. 41). Die beiden Muster unterscheiden sich nur durch die Zentralpalmette und durch unbedeutende Einzelheiten. Sonst ist der Geist der Komposition hier und dort gleich, und daher dürften wir wohl annehmen, dass der keramische Palmettenfries aus der Nachahmung ähnlicher Friese in der Ornamentalplastik hervorgegangen ist.[2]) Dafür spricht auch die Zweifärbung der Blätter in der Keramik, die nichts

[1]) Вж. напр. въ Св. Марко (Венеция) и въ Атонската Лавра у O. Dalton, Byzantine art and archaeology, обр. 97 и 98. Сѫщо въ пластичната украса на джамията Сиди Окба въ Кайруанъ: G. Marçais, Manuel d'art musulman I, 74, обр., 38.

[2]) Доколко подобни композиции сѫ били обикновени и разпространени въ орнаментиката на IX в. се

[1]) S. z. B. in S. Marco (Venedig) und in der Athoslawra bei O. Dalton, Byzantine art and archaeology, Abb. 97 u 98. Ebenso in der plastischen Verzierung der Moschee Sidi Oqba in Kairuan, G. Marçais, Manuel d'art musulman I, 74, Abb. 38.

[2]) Wie weit ähnliche Kompositionen in der Ornamentik des 9. Jahrhundert beliebt und verbreitet waren,

на това говори и двуцвѣтностьта на листата въ керамиката, която не е нищо друго освенъ опитъ да се подражава на набраздената засѣнчена повърхность на пластичнитѣ листа.

На антични образци се дължи безспорно и мотивътъ на корнизъ № 1 (обр. 40). Въ неговата основа лежи абстрактно палметизираниятъ акантовъ листъ,[1]) но непосрѣдствениятъ образецъ на патлейнския корнизъ едва ли ще да е била вече нѣкоя архитектурно-пластична украса, а по-скоро нѣкой полихроменъ фризъ въ стенописитѣ или сѫщо такава рамка въ тъканитѣ. Ясни указания за това ние виждаме въ следното: 1) въ патлейнския мотивъ не могатъ да се установятъ никакви следи отъ първоначална пластична замисъль на редуващитѣ се палмети; последнитѣ сѫ плоски и едноцвѣтни; 2) ефектътъ на мотива е изграденъ само върху ритмичното повторение на две цвѣтни петна, както става това въ многоцвѣтната декорация и, най-после, 3) главниятъ орнаментъ — широката палмета — не е оцвѣтенъ, а е оставенъ да действува съ своя естественъ цвѣтъ, който сѫщо е взетъ подъ внимание при съставянето на колоритната хармония. Това именно ни насочва най-определено къмъ текстилни образци, дето често пѫти ние виждаме свѣтли орнаменти, респ. фигури съ основния тонъ на тъканьта, открояващи се на тъменъ (пурпуренъ) фонъ. Такъвъ фризъ отъ редуващи се свѣтли орнаменти на пурпуренъ фонъ имаме напр. въ нѣколко египетски плата отъ V—VI в. въ Victoria and Albert Museum (Лондонъ),[2]) а пъкъ другъ единъ платъ отъ VI—VII в. въ Ватикана ни показва бордюръ отъ по-широки и по-тѣсни палмети, поставени въ единъ редъ, както въ патлейнския корнизъ.[3]) Че този декоративенъ маниеръ на тъканитѣ е намѣрилъ приемъ и въ монументалната украса, се вижда добре и отъ мозаичнитѣ бордюри въ апсидата на цариградската Св. Ирина,[4]) а отъ тамъ до керамичнитѣ корнизи въ Преславъ остава само една крачка.

Отъ редуващи се отдѣлни палмети е съставена украсата и на третия керамиченъ корнизъ

anderes als die ungeschickte Nachahmung der vertieften und beschatteten Oberfläche der plastischen Blätter ist.

Antiken Vorbildern verdanken wir auch das Motiv auf dem Rundstab № 1 (Abb. 40). Ihm liegt das abstrakt palmettisierte Akanthusblatt zugrunde,[1]) doch das unmittelbare Vorbild des Rundstabes von Patleina dürfte kaum mehr eine plastische Architekturverzierung gewesen sein, sondern vielmehr ein polychromer Wandfries oder ein ebensolcher Rahmenstreifen aus den Geweben. Einen deutlichen Hinweis darauf sehen wir in Folgendem: 1) bei dem Motiv von Patleina können in den aneinander gereihten Palmetten überhaupt keine Spuren von einer ursprünglich plastischen Absicht entdeckt werden; die Palmetten sind flach und einfarbig; 2) die Wirkung des Motives beruht nur auf der rhythmischen Wiederholung zweier Farbenflecke, wie es in der farbigen Dekoration der Fall ist und, schliesslich, 3) das Hauptelement, die breite Palmette, ist nicht koloriert, sondern hat die natürliche Tonfarbe behalten, der bei der Zusammenstellung der gesamten Farbenharmonie sicher Rechnung getragen worden ist. Gerade dieser Umstand weist mit grösster Bestimmtheit auf Textilvorbilder hin, wo wir oft helle Ornamente, bzw. Figuren mit dem Grundton des Stoffes auf dunklem (purpurnem) Grund finden. Einen solchen Fries aus sich nebeneinander reihenden hellen Ornamenten auf Purpurgrund haben wir z. B. auf einigen ägyptischen Stoffen vom 5.—6. Jahrh. im Victoria and Albert Museum (London),[2]) und ein anderer Stoff vom 6.—7. Jahrh. im Vatikan zeigt uns einen Randstreifen aus breiten und schmalen Palmetten in einer Reihe wie beim Rundstabe von Patleina.[3]) Dass diese Dekorationsart der Gewebe auch in der Monumentalverzierung aufgenommen war, ersieht man am besten bei der Mosaikapsisumrandung der Irenenkirche von Konstantinopel.[4]) Und von hier bis zu den keramischen Rundstäben in Preslav ist nur noch ein Schritt.

Aus einer Reihe einzelner Palmetten besteht auch die Verzierung des dritten keramischen Rund-

---

вижда и отъ това, че ние ги намираме и въ произведенията на художествената индустрия. Срв. напр. ивицата по окрайника на златната чаша съ бикова глава отъ съкровището Nagy Szent Miklós, A. Riegl, Spätrömische Kunstindustrie II, табл. XVII; B. Filov, Geschichte der altbulgarischen Kunst I, табл. 6.

[1]) Срв. сѫщо Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки, 126 сл.; A. Grabar, Recherches, 29 сл.

[2]) A. F. Kendrick. Catalogue of textiles II, № 313 (табл. V), № 335 (табл. XIX). За фигури съ цвѣта на самия платъ и тъменъ фонъ наоколо срв. т. н. платъ на Нереидитѣ въ Kunstgewerbemuseum въ Berlin у O. v. Falke, цит. съч. табл. II.

[3]) O. v. Falke, цит. съч. 11, обр. 56; H. Grisar, цит. съч. 127 сл., обр. 70.

[4]) Walter S. George, The church of Saint Eirene, Oxford, табл. 18.

sieht man auch daraus, dass wir sie auch in den Erzeugnissen der Kunstindustrie finden. S. z. B. den Randstreifen des goldenen Bechers mit dem Stierkopfe aus dem Schatze von Nagy Szent Miklós, A. Riegl, Spätrömische Kunstindustrie II, Taf. XVII; B. Filov, Geschichte der altbulgaricshen Kunst I, Taf. 6.

[1]) Vgl. auch N. P. Kondakov, Очерки и замѣтки, 126 f.; A. Grabar, Recherches, 29 f.

[2]) A. F. Kendrick, Catalogue of textiles II, № 313 (Taf. V), № 335 (Taf. XIX). Vgl. auch die Figuren mit der Stofffarbe auf dunklem Grund beim sog. Nereidenstoff im Kunstgewerbemuseum von Berlin bei O. v. Falke, a. a. O. Taf. II.

[3]) O. v. Fake, a. a. O. 11, Abb. 56; H. Grisar, a. a. O. 127 f., Abb. 70.

[4]) Walter S. George, The church of Saint Eirene, Oxford, Abb. 18.

въ Патлейна (обр. 42). Това е единъ отъ най-характернитѣ мотиви на преславската керамика, който съ право е привлѣкълъ вниманието на мнозина изследвачи върху себе си. Й. Стриговски вижда тукъ „eine ausgesprochene persische Palmette mit beachtenswerten Einzelheiten".[1]) А. Грабаръ, напротивъ, тълкува главния орнаментъ като ваза, която носи акантовъ букетъ. Той търси изходната точка на мотива още въ древнитѣ „вази" съ квадратни столчета по емайлиранитѣ тухли на Ниневия, а самата разработка счита за типично сасанидска работа, която има своя първообразъ въ орнаментиката на капителитѣ отъ Behistoun и Так-и-бостанъ.[2]) Много по-правилно обяснение ни дава Н. П. Кондаковъ. Споредъ него, главниятъ мотивъ не е нищо друго освенъ цвѣтъчна декоративна чаша, съставена отъ две такива чашки, а всѣка една отъ тѣхъ — отъ три части: срѣдна пжпка и два странични листа. Всѣка чашка представя неразцъфнала още пжпка на кринъ, само че самитѣ листа се завиватъ не като лилия, а като разходящи се листове на акантъ. Вжтрешностьта на нашитѣ листа е украсена съ „бръшлянови" листа, които, редомъ съ аканта, сж били любимъ мотивъ презъ Срѣдновѣковието въ Египетъ, Сирия и Персия въ живописьта, тъканитѣ и сребърнитѣ издѣлия. Поради това цѣлиятъ мотивъ се срѣща навсѣкжде презъ VI—VIII в. и може да се посочи, както въ египетскитѣ, така и въ сасанидскитѣ тъкани, сребърни блюда и кани.[3])

Въ своята основа заключението на Кондакова е съвсемъ вѣрно: мотивътъ принадлежи безспорно на сасанидско-египетския художественъ кржгъ. Неговиятъ първообразъ, обаче, не е нито живиятъ червенъ кринъ, нито старата месопотамска ваза, а абстрактната стилизация на египетската лотосова палмета, която е преработена въ духа на късната орнаментика. Ние не можемъ да посочимъ за сега въ изкуството на Египетъ, Предна Азия и Византия композиции, подобни на нашата, но затова пъкъ тукъ могатъ да се открийтъ цѣли мотиви и подробности, които не само разясняватъ патлейнския орнаментъ, но хвърлятъ и обилна свѣтлина върху неговия произходъ.

Нека хвърлимъ най-напредъ единъ погледъ върху известния намѣренъ въ съкровищницата на Латеранската капела Sancta Sanctorum копринен платъ отъ VI—VIII в., на който сж представени сценитѣ Рождество и Благовещение.[4])

[1]) J. Strzygowski, Armenien II, 568.
[2]) A. Grabar, Recherches, 34 сл.
[3]) Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки, 127 сл.
[4]) O. v. Falke, цит. съч. табл. III; H. Grisar, цит. съч. 130 сл., табл. VI и VII. Мненията за произхода на плата се доста различаватъ. Едни го смѣтатъ за александрийски, други — за сирийски, а трети — за византийски (вж. освенъ цитиранитѣ тукъ съчинения още и Ch. Diehl, Manuel, 2. изд., 270; O. Wulff,

stabes von Patleina (Abb. 42). Dies ist eines der charakteristischsten Motive der Preslaver Keramik, das mit Recht die Aufmerksamkeit mehrerer Forscher auf sich gelenkt hat. J. Strzygowski sieht hier „eine ausgesprochene persische Palmette mit beachtenswerten Einzelheiten".[1]) A. Grabar dagegen deutet das Hauptornament als eine Vase, die einen Akanthusstrauss trägt. Er sucht den Ausgangspunkt des Motives in den altertümlichen „Vasen" mit quadratischem Gestell auf den emaillierten Ziegeln von Niniveh, und die Ausführung selbst hält er für typisch sassanidische Arbeit, deren Urbild in der Ornamentik der Kapitelle von Behistoun und Tak-i-Bostan zu suchen sei.[2]) Eine viel bessere Erklärung gibt N. P. Kondakov. Nach seiner Meinung ist das Hauptmotiv nichts anderes als ein dekorativer Blumenkelch, der aus zwei solchen Kelchen besteht, und jeder von ihnen wieder aus drei Teilen: einer mittleren Knospe und zwei Seitenblättern. Jeder Kelch stelle eine noch nicht aufgeblühte Lilienknospe dar, doch die Blätter seien nicht wie die der Lilie gebogen, sondern wie auseinanderstrebende Akanthusblätter. Das Innere unserer Blätter sei mit Efeublättern verziert, die im Mittelalter neben dem Akanthus in Ägypten, Syrien und Persien ein sehr beliebtes Motiv wären. Man finde es im 6.—8. Jahrhundert überall — sowohl auf den ägyptischen als auch auf den sassanidischen Geweben, Silbergefässen und Vasen.[3])

Die Annahme Kondakovs ist im Grunde vollkommen richtig: das Motiv gehört zweifellos dem sassanidisch-ägyptischen Kunstkreis an. Sein Urbild ist aber weder die rote Lilie noch die altmesopotamische Vase, sondern die abstrakte Stilisierung der ägyptischen Lotospalmette, die im Stile der Spätornamentik verarbeitet ist. Vorläufig können wir in der Kunst von Ägypten, Vorderasien und Byzanz keine Kompositionen wie die unsrige nennen, doch man kann dort ganze Motive und Einzelheiten entdecken, die nicht nur das Ornament von Patleina erklären, sondern auch ein helles Licht auf seinen Ursprung werfen.

Werfen wir zunächst einen Blick auf den bekannten Seidenstoff vom 6.—8. Jahrh., der in der Schatzkammer der Laterankapelle Sancta Sanctorum gefunden wurde und auf dem die Geburt Christi und Mariä Verkündigung dargestellt sind.[4])

[1]) J. Strzygowski, Armenien II, 568.
[2]) A. Grabar, Recherches, 34 f.
[3]) N. P. Kondakov, Очерки и замѣтки, 127 f.
[4]) O. v. Falke, a. a. O. Taf. III; H. Grisar, a. a. O. 130 f., Taf. VI und VII. Die Meinungen über den Ursprung des Stoffes sind sehr verschieden. Einige halten Alexandria für seine Heimat, andere — Syrien, wieder andere — Byzanz (s. ausser den hier angegebenen Werken noch Ch. Diehl, Manuel, 2. Aufl., 270;

Тукъ между кржговетѣ се виждатъ единични палмети съ петь извити и заострени листа (обр. 75).

Въ Преславъ ние имаме сжщата цвѣтова форма отъ две цвѣтови чашки, но съ малко по-прибрани листа. И тукъ мотивътъ стои върху волутно стебло, което излиза отъ четвъртита основа, и тукъ срѣдниятъ листъ е конусовиденъ и се различава по изработка отъ останалитѣ. На преславската палмета листата сжщо сж разчленени: на вънкашната страна — полупалмети, покрай вжтрешния ржбъ — зигзагъ вмѣсто бордюръ отъ спирали, а въ вжтрешностьта на листата — редъ сърцевидни фигурки („бръшлянови листи") вмѣсто кржгчетата на латеранската палмета. Трилистнитѣ запълвания между листоветѣ въ Преславъ се явяватъ на плата като бръшлянови листа, коническата срѣдна пжпка е пъстро раздробена на многоцвѣтни пояси по сжщия начинъ, както сж раздробени и отдѣлнитѣ странични листа на латеранската палмета. Изобщо приликата между двата мотива е толкова голѣма, че ние не можемъ да не признаемъ и тѣсното родство между тѣхъ. Преславската палмета е възникнала безспорно като подражание на орнаменти отъ типа на тоя по латеранския платъ, но представя вече смѣла крачка напредъ къмъ абстрактна стилизация на нѣкогашната натуралистична форма. Докато мотивътъ на плата отъ Sancta Sanctorum все още наподобява на цвѣтъ, палметата на корнизъ № 3 е вече съвсемъ отдалечена отъ природата и силно схематизирана въ подробноститѣ. Вмъкнати сж дори чужди мотиви, каквито сж инкрустацитѣ по столчето и волутитѣ на полупалметитѣ на долнитѣ странични листа, които поразително напомнятъ на сжщитѣ мотиви по орнаментната пластика на нѣкои мраморни плочи отъ Преславъ.[1])

Ние бихме могли да приведемъ още много аналогии изъ украсата на тъканитѣ, емайлитѣ, сребърнитѣ издѣлия, стеннитѣ мозаики и пр., за да покажемъ, колко пупуляренъ е билъ нашиятъ мотивъ въ неговата цѣлость и подробности въ орнаментиката на Египетъ, Предна Азия

Altchr. und byzant. Kunst, 357 сл.). За насъ това различие нѣма значение, понеже все пакъ родината на това изящно произведение се поставя въ интересуващия ни художественъ кржгъ.

[1]) Изв. Арх. Др-во IV, обр. 106.

Hier sieht man zwischen den Kreisen einzelne Palmetten mit fünf gebogenen spitzen Blättern (Abb.75).

In Preslav haben wir dieselbe Blumenform aus zwei Blumenkelchen, doch mit mehr zusammengezogenen Blättern. Auch hier steht das Motiv auf einem Volutenstengel, der aus einer viereckigen Basis hervorgeht, auch hier ist das mittlere Blatt kegelförmig und unterscheidet sich in der Ausführung von den anderen. Die Blätter der Palmette von Preslav sind ebenfalls zergliedert: auf der Aussenseite — Halbpalmetten, längs der inneren Kante — Zickzack statt eines Spiralstreifens, und im Inneren der Blätter — eine Reihe herzförmiger Figuren („Efeublätter") statt der Kreise der Lateranpalmette. Die dreiblättrigen Zwickelfüllungen zwischen den Blättern in Preslav finden wir auf dem Stoff als Efeublätter, die mittlere kegelförmige Knospe ist ebenso wie die einzelnen Seitenblätter der Lateranpalmette in verschiedenfarbige Streifen zerlegt. Überhaupt besteht eine so grosse Ähnlichkeit zwischen den beiden Motiven, dass wir unbedingt die nahe Verwandtschaft zwischen beiden anerkennen müssen. Die Preslaver Palmette ist zweifellos eine Nachahmung von Ornamenten wie auf dem lateranischen Stoffe, stellt aber schon einen Schritt weiter zur abstrakten Stilisierung der ehemaligen naturalistischen Form dar. Während das Motiv auf dem Stoffe von Sancta Sanctorum noch immer einer Blüte ähnlich ist, ist die Palmette auf dem Rundstab № 3 ganz entnaturalisiert und in den Einzelheiten stark schematisiert. Es sind sogar fremde Elemente eingedrungen, wie die Inkrustationen auf dem Gestell und die Voluten der unteren Seitenblätter, die an dieselben Motive der Ornamentalplastik auf einigen Marmorplatten aus Preslav erinnern.[1])

Обр. 75. — Мотивъ отъ платъ въ латеранската капела Sancta Sanctorum.
Motiv von einem Seidenstoff in der Laterankapelle Sancta Sanctorum.

Wir könnten noch viele Analogien aus der Verzierung der Stoffe, Emaile, Silbergeräte, Wandmosaiken u. a. anführen, um zu zeigen, wie verbreitet unser Motiv als Ganzes und in den Einzelheiten in der Ornamentik von Ägypten, Vorderasien und Byzanz während der zweiten Hälfte

O. Wulff, Altchr. und byzant. Kunst, 357 f.). Für uns sind diese Unterschiede nicht von Bedeutung, denn immerhin gehört die Heimat dieses prächtigen Kunstwerkes in den uns interessierenden Kunstkreis.

[1]) Изв. Арх. Др-во IV, Abb. 106.

и Византия презъ втората половина на първото хилядолѣтие. Ето, напр., нѣколко кжса тѣкани отъ Ахмимъ,[1]) по които се вижда сжщата палмета отъ четири листа и срѣдна конусовидна пжпка. И тукъ имаме пластичното третиране на листа съ неговата полупалмета по края. По сжщия начинъ сж разчленени и запълнени съ редъ кржгчета листата на една подобна палмета

des ersten Jahrtausends war. So z. B. einige Stoffstücke aus Achmim,[1]) auf denen dieselbe Palmette mit vier Blättern und der mittleren kegelförmigen Knospe zu sehen ist. Auch hier haben wir eine plastische Behandlung des Blattes mit seiner Halbpalmette am Rande. In derselben Weise sind die Blätter einer ähnlichen Palmette auf einem anderen koptischen Seidenstoff von 7. Jahrh.[2])

Обр. 76. — Емайлова украса на златна кана. — Emailschmuck auf einer Goldkanne.

въ другъ единъ коптски копринен платъ отъ VII в.[2]) Съвсемъ близко по концепция и изпълнение стои до преславската палмета и сложната палметна композиция въ емайловата украса на известната златна кана въ църквата St. Maurice en Valais (обр. 76). Тя се отнася къмъ VIII—X в. и се счита отъ едни (Розенбергъ, Сварженски, Цимерманъ, Кондаковъ, Еберзолъ) за

zergliedert und mit Kreisen ausgefüllt. In der Auffassung und Ausführung steht der Palmette von Preslav auch die komplizierte Palmettenkomposition der Emailverzierung der bekannten goldenen Kanne in der Kirche St. Maurice en Valais nahe (Abb. 76). Sie gehört in das 8.—10. Jahrhudert und wird von einigen (Rosenberg, Swarzenski, Zimmermann, Kondakov, Ebersolt)

[1]) O. v. Falke, цит. съч. обр. 31; Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки, рис. 90.
[2]) O. v. Falke, цит. съч. обр. 47.

[1]) O. v. Falke, a. a. O. Abb. 31; N. P. Kondakov, Очерки и замѣтки, Abb. 90.
[2]) O. v. Falke, a. a. O. Abb 47.

византийско произведение, отъ други (Евансъ, Дийолафоа) — за сасанидско, отъ трети (Лина и Молиние) — за каролингско, а Фр. Саре й отдава абасидски произходъ.[1]) На едната страна на каната е представена древноизточната композиция съ два лъва отъ двете страни на дървото на живота, но последното тукъ е образувано отъ отвесенъ редъ палметни чашки отъ типа на тѣзи, които знаемъ вече отъ латеранския платъ и преславския корнизъ № 3. Формата на листата е еднаква, а повърхностьта имъ е сжщо разчленена на полупалмети, контурни ивици и редъ кржгчета, които замѣстватъ патлейнскитѣ сърдца. При емайловата палмета ние намираме дори четвъртитата основа и волутното стебло, което тукъ е добило форма на схематиченъ трижгълникъ.

КОМПОЗИЦИИ ВЪ ОТВЕСЕНЪ СТРОЙ

Намираме ги само по извити плочки. Най-простата отъ тѣхъ имаме на табл. XIV 5—8, но първоначалниятъ й видъ не е напълно ясенъ. На фрагментитѣ се вижда само, че главнитѣ съставни части на композицията сж познатитѣ ни вече полупалмети, поставени две по две една надъ друга. И тукъ не липсватъ волутнитѣ стебла, пръстенчетата (Heftel) и гроздоветѣ, които висятъ на полупалметитѣ, така че подробноститѣ на мотива не се отдѣлятъ съ нищо отъ останалата керамична украса. Едничкото нѣщо, на което тукъ заслужава да се обърне внимание, е арабескниятъ характеръ на композицията, а това, както знаемъ вече, говори твърде опредѣлено за нейния сравнително късенъ произходъ.

Много по-голѣмъ интересъ за насъ представятъ палметнитѣ канделабри по извититѣ дебели плочки, които сж намѣрени въ К. Ц. и отчасти въ Патлейна (табл. XXVIII и обр. 44 и 45). Ако сждимъ по запазенитѣ фрагменти, тия композиции сж се състояли отъ два елемента: единиятъ отъ тѣхъ е обикновената разпръсната палмета, а другиятъ представя съчетание отъ разпръсната палмета и чашка на цвѣтъ. На пръвъ погледъ, първиятъ елементъ изглежда страненъ и чудноватъ, но все пакъ неговата палметна основа се лесно различава: волутната чашка, полукржгътъ съ точици (Zwickelfüllung) и вжтрешнитѣ фигури на четиритѣ листа не сж нищо друго освенъ частитѣ на една обикновена палмета, подобна на онѣзи, които сж поставени около срѣдището на ажурната розета (табл. IX b) или по воднитѣ листи (обр. 48—50). Въ такъвъ случай остритѣ върхове на листата ще трѣбва

[1]) M. Dieulafoy, L'art antique en Perse V, 159, обр. 113 и 114; M. Rosenberg, Zellenschmelz III (1922), 22 сл., обр. 44. Пълна библиография вж. у Ebersolt, L'aiguière de Saint Maurice en Valais, Syria IX (1928), 31, бел. 1.

für ein byzantinisches Werk gehalten, von anderen (Evans, Dieulafoy) für sassanidisch, und wieder von anderen (Linas und Molinier) für karolingisch, während Fr. Sarre glaubt, dass sie abassidischen Ursprungs sei.[1]) Auf der einen Seite der Kanne ist die altorientalische Komposition mit zwei Löwen zu beiden Seiten des Lebensbaumes dargestellt, doch letzterer ist hier aus einer Reihe von Palmettenkelchen gebildet wie wir sie auf dem Lateranstoff und dem Preslaver Rundstab № 3 finden. Die Form der Blätter ist die gleiche, ihre Oberfläche ist ebenfalls in Halbpalmetten, Konturstreifen und Kreise zergliedert, die die „Herzen" in Patleina ersetzen. Bei der Emailpalmette finden wir sogar die viereckige Basis und den Volutenstengel, der hier die Form eines schematischen Dreiecks erhalten hat.

KOMPOSITIONEN IN SENKRECHTER ANORDNUNG

Wir finden sie nur auf gebogenen Platten. Die einfachste von ihnen steht auf Taf. XIV, 5—8, doch ihr ursprüngliches Aussehen ist nicht ganz klar. Auf den Fragmenten sieht man nur, dass die Hauptbestandteile der Komposition die uns bekannten Halbpalmetten, paarweise übereinandergestellt, sind. Auch hier fehlen nicht die Volutenstengel, Heftel und Trauben, die an den Halbpalmetten hängen, so dass die Einzelheiten des Motives von der übrigen keramischen Verzierung nicht abweichen. Das wesentliche, was hier eine Beachtung verdient, ist die arabeskenartige Komposition, und das bezeugt ihre verhältnismässig späte Entstehung.

Von viel grösserem Interesse für uns sind die Palmettenkandelaber auf den gekrümmten dicken Platten, die in der Rundkirche und z. T. in Patleina gefunden wurden (Abb. 44 und 45, Taf. XXVIII). Wenn wir nach den erhaltenen Fragmenten urteilen, so haben diese Kompositionen aus zwei Elementen bestanden: das eine ist die gewöhnliche gesprengte Palmette, das andere eine Zusammenstellung aus einer gesprengten Palmette und einem Blumenkelch. Auf den ersten Blick scheint das erste Element sonderbar und merkwürdig, doch immerhin kann man sein Palmettenurbild leicht feststellen: der Volutenkelch, die Zwickelfüllung und die Innenfiguren der vier Blätter sind nichts anderes, als die Teile einer gewöhnlichen Palmette, ähnlich denjenigen, die um das Zentrum der durchbrochenen Rosette (Taf. IX b) oder auf den Wasserblättern (Abb. 48—50) stehen. In einem solchen Falle müssen die spitzen Gipfel als Ergänzungsblätter,

[1]) M. Dieulafoy, L'art antique en Perse V, 159, Abb 113 und 114; M. Rosenberg, Zellenschmelz III (1922), 22 f., Abb. 44. Vollständige Bibliographie bei J. Ebersolt, L'aiguière de Saint Maurice en Valais, Syria IX (1928), 31, Anm. 1.

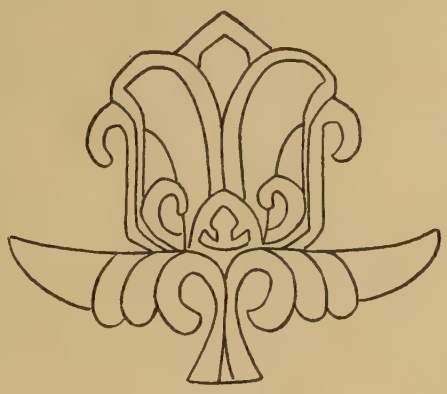
да се обяснятъ като допълнителни листа, които стоятъ задъ първитѣ. Вториятъ елементъ на канделабровата композиция е много по-ясенъ: волутната чашка, която излиза отъ долния мотивъ, поддържа дветѣ части на една разпръснатa палмета, а последната служи като основа на една цвѣтна чашка, съставена отъ два широки листа. Взети по отдѣлно, частитѣ на този мотивъ се срѣщатъ еднакво често въ орнаментното съкровище на Египетъ, Персия, Сирия и Византия. Ние ги константирахме и въ самата украса на преславската керамика. Имаме ги, обаче, въ коптскитѣ платове отъ VII в. и въ комбинация, която е съвсемъ аналогична на преславската (обр. 77). [1]) Че мотивътъ принадлежи на сасанидско-египетската орнаментика, се вижда и отъ дребни подробности, каквито сж, напр., пунктиранитѣ ивици, които сж едно отъ най-разпространенитѣ явления въ сасанидскитѣ и египетскитѣ тъкани. [2])

Най-после, нека кажемъ нѣколко думи и за канделабровитѣ композиции на „водните листи". На всѣки единъ е нарисуванъ бѣгло, и сравнително доста грубо, по единъ самостоенъ канделабъръ, който си има своя основа. На нѣкои фрагменти (обр. 48 b, 49 c, 51 a) ние имаме само вариянти на отвеснитѣ композиции отъ табл. XXVIII, на други (обр. 48 a, c, 49 d, 50 a, b) композицията е съставена отъ познатитѣ ни вече разпръснати и вѣтрилообразни палмети.

Ние видѣхме вече, че по отдѣлно взети, всички мотиви на отвеснитѣ композиции се срѣщатъ въ орнаментиката на посочения вече художественъ кржгъ. Излишно е сжщо да се доказва тукъ, че и самитѣ тѣзи композиции сж рожба на сжщото това изкуство. Тѣ се явяватъ още въ най-дълбока древность било подъ формата на асирийското дърво на живота, било въ Египетъ, Финикия и Персия като палметно дърво, съставено отъ вертикално натрупване на цвѣтни чашки, което най-горе е увѣнчано отъ растителна лжчиста китка, [3]) било, най-после, като елегантни и стройни канделабри въ елинистичната орнаментика. Дали палметнитѣ канделабри отъ първото хилядолѣтие следъ Христа водятъ своето начало отъ свещеното дърво на Ориента или пъкъ тѣ сж прави потомци на

[1]) O. v. Falke, цит. съч. табл. IV.
[2]) Вж. по-горе, стр. 75.
[3]) A. Riegl, Stilfragen, 99 сл. 103, 110, обр. 40, 44.

die hinter den vorderen stehen, gedeutet werden. Das zweite Element der Kandelaberkomposition ist viel klarer: der Volutenkelch, der aus dem unteren Motiv hervorgeht, hält die beiden Teile einer gesprengten Palmette, und diese selbst dient als Basis eines Blumenkelches aus zwei breiten Blättern. Einzeln findet man die Teile dieses Motives gleich oft im Ornamentenschatz von Ägypten, Persien, Syrien und Byzanz. Wir stellten sie auch in der Verzierung der Preslaver Keramik selbst fest. Wir finden sie aber auch auf den koptischen Stoffen vom 7. Jahrhundert in einer derjenigen von Preslav ganz analogen Zusammenstellung (Abb. 77).[1]) Dass unser Motiv der sassanidisch-ägyptischen Ornamentik angehört, sieht man auch aus kleinen Einzelheiten, wie z. B. den punktierten Streifen, die eine der verbreitetsten Erscheinungen auf den sassanidischen und ägyptischen Geweben sind.[2])



Обр. 77. — Мотивъ отъ коптски платъ.
Motiv von einem koptischen Stoff.

Schliesslich wollen wir einige Worte auch über die Kandelaberkompositionen der „Wasserblätter" sagen. Auf jedem „Blatt" ist flüchtig und ziemlich grob ein selbständiger Kandelaber mit eigener Basis gezeichnet. Auf manchen Fragmenten (Abb. 48 b, 49 c, 51 a) haben wir nur Variationen der senkrechten Kompositionen von Taf. XXVIII, auf anderen (Abb. 48 a, c, 49 d, 50 a, b) besteht die Komposition aus den uns schon bekannten gesprengten und fächerförmigen Palmetten.

Wir haben schon gesehen, dass alle Motive der senkrechten Kompositionen einzeln in der Ornamentik des genannten Kunstkreises vorkommen. Es ist gleichfalls unnötig hier zu beweisen, dass die Kompositionen selbst auch ein Produkt derselben Kunst sind. Wir sehen sie schon im frühesten Altertum sei es als assyrischer Lebensbaum, oder in Ägypten, Phönikien und Persien als Palmettenbaum aus senkrechter In- und Übereinanderschachtelung von Blütenkelchen, die zuoberst von einem vegetabilischen Strahlenbüschel gekrönt sind,[3]) oder schliesslich als elegante und schlanke Kandelaber in der hellenistischen Ornamentik. Ob die Palmettenkandelaber vom ersten Jahrtausend n. Chr. ihr Urbild im heiligen Baum des Orients haben, oder Nachkommen der hellenistischen Ornamentik sind, ist für uns ganz nebensächlich.

[1]) O. v. Falke, a. a. O. Taf. IV.
[2]) S. oben, S. 75.
[3]) A. Riegl, Stilfragen, 99 f., 103, 110, Abb. 40, 44.

елинистичната орнаментика, това за насъ е съвсемъ второстепенъ въпросъ. Важното въ случая е, че още дълго преди възникването на пресланската керамика тѣ сѫ били въ широка употрѣба редомъ почти съ всички ония други мотиви, които отпосле, въ края на IX в., сѫ били възпроизведени по тая керамика. Още въ отвеснитѣ композиции на тъканитѣ отъ египетскитѣ гробове се забелязва една смѣсица отъ елинистични, ирански и коптски елементи, но и едно значително отдалечаване отъ елинистичния натурализъмъ и приближаване до арабескна концепция. Напр. едно палметно дърво по нѣколко платове отъ Египетъ (VII—IX в.) въ Victoria and Albert Museum и въ Kaiser Friedrich-Museum[1]) ни показва палмети една надъ друга въ композиция, която по духъ и дори по детайли може да се сближи съ мотива на табл. XXVIII. Сѫщо така канделабритѣ на „воднитѣ листи" по схема на украсата и по композиция приличатъ твърде много на нѣкои коптски клави отъ Ахмимъ,[2]) но не по-малко и на мозаичнитѣ канделаброви мотиви въ йерусалимската Kubbet-es-Sachra, която е построена въ 691—692 г.[3]) Преди това, обаче, такива канделабри сѫ били изписани въ солунската църква Св. Георги,[4]) така че традицията да се изписватъ по стенитѣ или дълбаятъ на мраморъ[5]) подобни мотиви ще да е била доста стара и яка, за да намѣри въ Преславъ своето естествено продължение по керамичнитѣ плочки.

Д. РАЗНИ ДРУГИ МОТИВИ

Явяватъ се сравнително рѣдко както въ К. Ц., така и въ Патлейна. Украсявали сѫ квадратни плочки, полуцилиндрични рамки, сѫдове и други декоративни керамични издѣлия, чието първоначално предназначение не е твърде ясно. Тукъ ще се спремъ само на нѣкои отъ по-важнитѣ мотиви.

1. Кръстъ съ палмети. Намираме го само на една плоска плочка (табл. XXVII, 2 и обр. 28). Употрѣбенъ е вѣроятно като самостоенъ елементъ въ състава на по-голѣма композиция. Специфично християнски мотивъ, който се явява

[1]) H. Glück, цит. съч. 11 сл., табл. 34; J. Strzygowski, Altai-Iran, 80 сл., обр. 73; O. Wulff und W. Volbach, Spätantike und koptische Stoffe, 151, табл. 134 (№ 9257) и 135 (№ 9255).

[2]) O. v. Falke, цит. съч. обр. 34, 39.

[3]) J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, 214, обр. 210.

[4]) Ch. Diehl, M. le Tourneau et H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, Album, табл. I и II.

[5]) Ch. Diehl, Justinien, обр. 118, 119; O. Wulff und W. Volbach, Die altchristl. und mittelalt. byz. und ital. Bildwerke, III. Bd., Ergänzungsband, Inv. 6709.

Wichtig ist in diesem Falle, dass sie schon lange vor dem Aufkommen der Preslaver Keramik zusammen mit fast allen übrigen Motiven, die später, am Ende des 9. Jahrhunderts, auf dieser Keramik auftreten, verwendet wurden. Schon bei den senkrechten Kompositionen auf den Geweben aus den ägyptischen Gräberfeldern bemerkt man eine Vermischung von hellenistischen, iranischen und koptischen Elementen, aber auch eine bedeutende Entfernung vom hellenistischen Naturalismus und eine Neigung zur Arabeskenkonzeption. Z. B. ein Palmettenbaum auf einigen Stoffen aus Ägypten (7.—9. Jahrh.) im Victoria and Albert Museum und im Kaiser Friedrich-Museum[1]) zeigt uns übereinanderstehende Palmetten in einer Komposition, die in ihrem Geiste und sogar in den Einzelheiten dem Motive auf Taf. XXVIII nahesteht. Ebenso gleichen die Kandelaber auf den „Wasserblättern" im Verzierungsschema und in der Komposition manchen koptischen Klaven aus Achmim,[2]) doch nicht weniger den Mosaikkandelabern in der Moschee Kubbet-es-Sachra in Jerusalem, die 691—692 erbaut wurde.[3]) Vorher waren aber solche Kandelaber in der Georgskirche in Saloniki gemalt worden,[4]) so dass die Tradition, ähnliche Motive auf den Wänden oder auf Marmor[5]) wiederzugeben, alt und gefestigt genug war, um in Preslav ihre natürliche Fortsetzung auf den keramischen Platten zu finden.

E. VERSCHIEDENE ANDERE MOTIVE

Man findet sie verhältnismässig selten, sowohl in der RK. als auch in Patleina. Sie schmückten quadratische Platten, halbzylindrische Rahmen, Gefässe und andere dekorative Keramiken, deren ursprüngliche Bestimmung nicht ganz klar ist. Wir verweilen hier nur bei einigen wichtigeren Motive.

1. Palmettenkreuz. Wir finden es nur auf einer flachen Platte (Taf. XXVII, 2 und Abb. 28). Es ist wahrscheinlich als selbständiges Element einer grösseren Ornamentalkomposition verwendet. Ein spezifisch christliches Motiv, das in Byzanz

[1]) H. Glück, a. a. O. 11 f., Taf. 34; J. Strzygowski, Altai-Iran, 80 f., Abb. 73; O. Wulff und W. Volbach, Spätantike und koptische Stoffe, 151, Taf. 134 (№ 9257) und 135 (№ 9255).

[2]) O. v. Falke, a. a. O. Abb. 34, 39.

[3]) J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, 214, Abb. 210.

[4]) Ch. Diehl, M. le Tourneau et H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, Taf. I und II.

[5]) Ch. Diehl, Justinien, Abb. 118, 119; O. Wulff und W. Volbach, Die altchristl. und mittelalt. byz. und ital. Bildwerke, III. Bd., Ergänzungsband. Inv. 6709.

въ Византия къмъ VII—VIII в.[1]) и добива широко разпространение въ изкуството на цѣлия християнски изтокъ. По своята форма и по простотата на палметитѣ нашиятъ кръстъ може да се сближи най-вече съ „цъвтящитѣ кръстове" въ Византия въ IX—XI в.[2])

2. Розета. Явява се въ три вида: проста, въртяща се и сложна. Простата розета се състои отъ елипсовидни листа, наредени радиално около единъ центъръ. Съ такава розета, свободна или вписана въ друга геометрична фигура, сѫ се украсявали сѫдоветѣ отвѫтре (обр 58) и отвънъ (обр. 57) или пъкъ тя влиза въ състава на по-сложни орнаментни композиции за запълване на по-голѣми плоскости (обр. 22 и 24). Въртяща се розета (обр. 27) се срѣща само единъ пѫть върху единъ кѫсъ отъ квадратна плочка, която, по всѣка вѣроятность, сѫщо произхожда отъ сложната украса на нѣкоя плоскость. И двата вида розети сѫ безспорно отъ източенъ произходъ,[3]) но още твърде рано тѣ били приети въ християнската орнаментика и широко разпространени.

Почти сѫщото важи и за сложната ажурна розета отъ Патлейна (табл. IX b). Грабаръ я причислява къмъ групата на керамичнитѣ сѫдове („coupe") и я сравнява съ металнитѣ тасове на сасанидитѣ и тѣзи отъ по-късно време, които се пазятъ въ Софийския Народенъ Музей.[4]) Единъ погледъ само върху реставрирания образъ на нашия паметникъ е достатъченъ, за да опровергае подобни аналогии. Самата техника на патлейнската керамична украса ни насочва къмъ декоративната рѣзба на дърво или камъкъ. И наистина, по композицията на орнамента, по своята ажурность и съ изпѫкналостьта на срѣдището си тя при-

[1]) O. Dalton, Byz. art and arch., 713; G. Millet, Les iconoclastes et la croix, Bull. Corr. Hell. XXXIV (1910), 104 сл.; кръстъ съ палмети въ България: Кр. Миятевъ, Декоративната живопись на Софийския некрополъ, 17 сл.

[2]) Като най-близки паралели съ аналогично третиране на аканта могатъ да се приведатъ: миниатюра въ Cod. Par. Gr. 510 (IX в.) (H. Omont, Fac-similés, табл. XVII и XVIII); една мраморна плоча отъ Преславъ (К. Шкорпилъ, Паметници, 219, табл. XLVI, 9) и една мраморна плоча отъ IX—X в. въ Kaiser Friedrich-Museum, но произхожда отъ Кавала (O. Wulff, Altchr. und mittelalt. byzant. u. ital. Bildwerke, часть II № 1704); още по-близко до нашия кръстъ стоятъ по формата на палметитѣ една сребърна пластинка отъ XI в. въ Лувръ и една мраморна плоча отъ фиала въ Атонската Лавра, сѫщо отъ XI в. (O. Dalton, Byz. art. and arch., обр. 343 и 455). Срв. сѫщо „цъвтящитѣ кръстове" по стенитѣ на атинската Панагия Горгопико у K. Michel und A. Struck, Ath. Mitt. 1906, обр. 5, 6, 10, 16, 29.

[3]) A. Grabar, Recherches, 38 сл.; O. Wulff, Altchristl. und byz. Kunst, 265 сл.; A. Riegl, Stilfragen, 52 и 97 сл.

[4]) A. Grabar, Recherches, 41.

um das 7.—8. Jahrh.[1]) aufkommt und im ganzen christlichen Osten eine weite Verbreitung gewinnt. In der Form und der Einfachheit der Palmetten steht unser Kreuz den „blühenden Kreuzen" in Byzanz vom 9.—11. Jahrhundert am nächsten.[2])

Rosette. Sie kommt in drei Arten vor: einfach, wirbelnd und zusammengesetzt. Die einfache Rosette besteht aus radial um ein Zentrum angeordneten ellipsenfömigen Blättern. Solche Rosetten, frei oder in andere Figuren eingezeichnet, verzierten das Innere (Abb. 58) und Äussere (Abb. 57) von Gefässen oder gehörten zu grösseren Ornamentalkompositionen (Abb. 22 und 24). Die Wirbelrosette (Abb. 27) finden wir nur einmal auf einem Fragment von einer quadratischen Platte, die aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfals zur Verzierung einer grösseren Fläche gehörte. Die beiden Rosetten sind östlichen Ursprungs,[3]) sie wurden aber sehr früh von der christlichen Ornamentik aufgenommen und weit verbreitet.

Fast dasselbe gilt auch von der zuzammengesetzten durchbrochenen Rosette aus Patleina (Taf. IX b). Grabar zählt sie zur Gruppe der keramischen Gefässe („coupe") und vergleicht sie mit den Metalschüsseln der Sassaniden und denjenen aus späterer Zeit, die im Nationalmuseum in Sofia aufbewahrt werden.[4]) Ein Blick nur auf das wiederhergestellte Bild von unserem Denkmal genügt, um ähnliche Analogien zu widerlegen. Die Technik des keramischen Schmuckstückes von Patleina weist vielmehr nach der dekorativen Holzschnitzerei und Steinarbeit hin. In der Komposition und der eigenartigen Durchbrucharbeit des Ornamentes, sowie mit

[1]) O. Dalton, Byz. art and arch., 713; G. Millet, Les iconoclastes et la croix, Bull. Corr. Hell. XXXIV (1910), 104 f.; Ein Palmettenkreuz in Bulgarien: Kr. Miatev, Декоративната живопись на Софийския некрополъ, 17 f.

[2]) Als nächste Parallelen mit analoger Behandlung des Akanthus lassen sich die Miniaturen im Cod. Par. Gr. 510 (9. Jahrh.) (H. Omont, Fac-similés, Taf. XVII und XVIII), eine Marmorplatte aus Preslav (K. Škorpil, Паметници, 219, Taf. XLVI, 9) und eine Marmorplatte vom 9.—10. Jahrh. im Kaiser Friedrich-Museum, aus Kavala stammend (O. Wulff, Altchr. und mittelalt. byzant. und ital. Bildwerke, Teil II, № 1704) anführen; in der Form der Palmetten gleichen unserem Kreuz noch mehr ein Silberplättchen vom 11. Jahrh. im Louvre und eine Marmorplatte vom Brunnen in der Athoslawra, ebenfalls vom 11. Jahrh. (O. Dalton, Byz. art and arch., Abb 343 und 455). Vgl. auch die „blühenden Kreuze" auf den Wänden der Panagia Gorgopiko in Athen bei K. Michel und A. Struck, Ath. Mitt. 1906, Abb. 5, 6, 10, 16, 29.

[3]) A. Grabar, Recherches, 38 f.; O. Wulff, Altchristl. und byz. Kunst, 265 f.; A. Riegl, Stilfragen, 52 und 97 f.

[4]) A. Grabar, Recherches, 41.

лича твърде много на онѣзи изпжкнали или плоски розети, които намираме презъ IV и следващитѣ вѣкове въ сирийската и коптската пластична украса. Достатъчно е само да споменемъ за известнитѣ розети по фасадата на Мшата[1]) или да посочимъ на една прекрасна преградна плоча отъ Бауитъ (VI—VII в.) въ Kaiser Friedrich-Museum[2]) (обр. 78), за да изпжкне изведнажъ близкото родство, което сжществува между патлейнската ажурна розета и онѣзи кржгли, квадратни или звездообразни плетеници отъ растителни и геометрични мотиви, които, дълбоко подрѣзани или съвсемъ ажурно изработени, сж красѣли дървенитѣ и каменни издѣлия на старитѣ сирийци и копти. За широкото разпространение на тоя декоративенъ маниеръ по-късно у мусулмани и християни свидетелствуватъ множество произведения отъ камъкъ, дърво и металъ, дето изпжкналата, ажурно изрѣзана или само цизилирана, но композиционно всѣкога тѣсно затворена въ себе си розета играе важна роля.[3]) При това положение, много естествено е, че сложната ажурна розета е намѣрила приемъ и въ керамичната украса на Па-

Обр. 78. — Мраморна плоча отъ Бауитъ.
Marmorplatte aus Bauit.

Обр. 79. — Мотивъ отъ Св. София.
Motiv aus der Sophienkirche.

[1]) E. Dietz, Die Kunst der islamischen Völker, табл. I.

[2]) O. Wulff, Altchristl. und byz. Kunst, 271, обр. 255.

[3]) Кржгла розета, съставена отъ отдѣлни палмети, намираме още въ пластичната украса на цариградската Св. София (W. Salzenberg, цит. съч. XX, 12, 14); тя се явява и по преградни плочи и др. архитектурни части въ Килисе-джами (пакъ тамъ, табл. XXXV, 12) и въ църквата Пантократоръ (Зейрекъ-джами) въ Ц-дъ (J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, обр. 104). Въ рѣзбата на дърво плоската или изпжкналата сложна розета е представена на по-късни паметници. Срв. напр. дървената врата отъ около 1000 г. въ музея въ Тифлисъ (H. Glück, Die christl. Kunst d. Ostens, табл. 58), а така сжщо и рѣзбарската врата въ Рилския монастиръ (Б. Филовъ, Старобългарско изкуство, табл. XXXV), но сигурно и въ тая

ihrer schildförmigen Mittelscheibe gleicht sie tatsächlich jenen konvexen oder flachen Rosetten, die wir im 4. und den folgenden Jahrhunderten in der syrischen und koptischen dekorativen Plastik finden. Wir brauchen nur die bekannten Rosetten auf der Fassade von Mschatta,[1]) oder eine prächtige Brüstungsplatte aus Bauit (6.—7. Jahrhundert) im Kaiser Friedrich-Museum[2]) (Abb. 78) zu nennen, damit die nahe Verwandschaft zwischen den durchbrochenen Rosette von Patleina und jenen kreisförmigen, quadratischen oder sternförmigen Geflechten aus pflanzlichen und geometrischen Motiven gleich hervortritt. Diese zierten, tief untergeschnitten oder ganz durchbrochen, Holz und Steinarbeiten der alten Syrier und Kopten. Von der späteren weiten Verbreitung dieser dekorativen Art bei Mohammedanern und Christen zeugen eine Menge von Stein-, Holz- und Metallarbeiten, wo die konvexe Rosette, durchbrochen oder nur ziseliert, doch kompositionell immer eng in sich geschlossen, eine wichtige Rolle spielt.[3]) Es ist also ganz natürlich, dass unter diesen Verhältnissen die zusammengesetzte durchbrochene Rosette auch in

[1]) E. Dietz, Die Kunst der islamischen Völker, Taf. I.

[2]) O. Wulff, Altchristl. und byz. Kunst, 271, Abb. 255.

[3]) Eine runde, aus einzelnen Palmetten bestehende Rosette finden wir schon in der plastischen Verzierung der Sophienkirche von K-pel (W. Salzenberg, a. a. O. XX, 12, 14). Man findet sie auch auf Brüstungsplatten und anderen Architekturteilen in Kilisse-djami (ebenda, Taf. XXXV, 14) und in der Pantokratorkirche (Zeïrek-djami) in K-pel (J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, Abb. 104). In der Holzschnitzerei ist die flache oder erhabene Rosette auf späteren Denkmälern vertreten. Vgl. z. B. die Holztüre ungefähr vom Jahre 1000 im Museum von Tiflis (H. Glück, Die christl. Kunst d. Ostens, Taf. 58) als auch die geschnitzte Tür im Rilakloster (B. Filov, Geschichte der altbulg. Kunst, Taf. 48 b), doch auch

тлейна още повече, че естеството на керамичния материалъ не е представяло нѣкакви технически затруднения. Въпросъ е само кѫде трѣбва да се търси съ по-голѣма вѣроятность непосрѣдственятъ образецъ на патлейнската розета: между старитѣ източни оригинали или между по-къснитѣ производни отъ тѣхъ, разпространени въ земитѣ около Срѣдиземно-море. Грабаръ и Стриговски сѫ наклонни да приематъ по-скоро единъ чисто източенъ прототипъ.[1]) Тѣ се основаватъ повече на сасанидския характеръ на палметитѣ отъ вѫтрешния кръгъ и на бобовиднитѣ изрѣзки въ жълтия поясъ. Но тъй като тѣзи сасанидски мотиви, особено палметитѣ, се срѣщатъ и по други произведения на художествената индустрия,[2]) може съ право да се предполага, че и тоя мотивъ, редомъ съ десетски други сасанидски мотиви, още твърде рано е миналъ въ орнаментиката на по-севернитѣ и по-западнитѣ народи и отъ тамъ въ Преславъ. Ние мислимъ, че бихме пристѫпили по-правилно къмъ решението на поставения по-горе въпросъ, ако излѣземъ отъ чисто „архитектурния“ характеръ на нашата розета. Че тя подражава на пластична розета отъ камъкъ или дърво, въ това не може да има никакво съмнение. По стилъ и композиция тя е много по-близка до такива розети, отколкото до украсата на сасанидскитѣ сѫдове. Сухотата, геометричностьта и строгата симетрия на орнаментиката я характеризиратъ сѫщо като произведение на относително покъсно време. Тъкмо въ такъвъ видъ се явява и сложната розета въ византийската пластична украса презъ втората половина на първото хилядолѣтие. И тукъ ние различаваме почти всѣкога единъ центъръ, около който радиално и симетрично се групиратъ отдѣлнитѣ елементи. И тукъ имаме съчетание отъ линейни и растителни мотиви, между които видно мѣсто заема и широко пръснатата палмета съ трилистникъ въ срѣдата (обр. 79), която въ Преславъ образува окрайнината на розетата. Такива именно близки аналогии идатъ и сега да засилятъ нашето предположение, че преславскитѣ кера-

der keramischen Verzierung von Patleina Aufnahme fand, umsomehr als das Wesen des keramischen Materials keine technischen Schwierigkeiten bot. Die Frage ist nur, wo das unmittelbare Vorbild der Rosette von Patleina zu suchen ist: unter den alten Originalen des Orients oder unter ihren späteren Ausläufern, die in den Mittelmeerländern verbreitet waren. Grabar und Strzygowski neigen zur Annahme eines rein orientalischen Urbildes.[1]) Sie stützen sich mehr auf den sassanidischen Charakter der Palmetten des inneren Kreises und auf die bohnenförmigen Ausschnitte im gelben Streifen. Da aber diese sassanidischen Motive, besonders die Palmetten auch auf anderen Erzeugnissen der Kunstindustrie[2]) vorkommen, könnte man mit Recht annehmen, dass auch dieses Motiv zusammen mit vielen anderen sassanidischen Motiven schon sehr früh in die Ornamentik der nördlicheren und westlicheren Völker und von da nach Preslav übergegangen war. Wir denken, die Frage richtiger zu beantworten, wenn wir vom „Architekturcharakter“ unserer Rosette ausgehen. Es besteht kein Zweifel, dass sie die Nachahmung der plastischen Rosette aus Stein oder Holz ist. Stilistisch und kompositionell steht sie solchen Rosetten viel näher als der Verzierung der sassanidischen Gefässe. Die trockene, geometrische und strenge Symmetrie der Ornamentik kennzeichen sie ebenfalls als Arbeit einer verhältnismässig späten Zeit. In eben solcher Gestalt finden wir die komplizierte Rosette auch in der byzantinischen plastischen Verzierung aus der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends. Auch hier unterscheiden wir fast immer ein Zentrum, um das sich radial und symmetrisch die einzelnen Elemente gruppieren. Auch hier haben wir eine Zusammenstellung von linearen und pflanzlichen Motiven, unter denen die breit gesprengte Palmette mit Dreiblatt in der Mitte (Abb. 79) so wie sie in Preslav den Rand der Rosette bildet, einen wichtigen Platz einnimmt. Solche nahe Analogien verstärken unsere Annahme, dass die Keramiker von Preslav

---

область тя има по-дълго минало. Що се отнася до розетката въ металнитѣ издѣлия, то може да се каже, че тя тукъ е доста обикновено явление особено по обковитѣ на икони: вж. напр. мозаичната икона на Св. Анна отъ XI в. въ Ватопедъ (Н. П. Кондаковъ, Памятники христ. искусства на Аѳонѣ, табл. XII), Хахулската икона отъ XII в. въ Гелатския монастиръ въ Грузия (H. Glück, цит. съч. табл. 124) и пр.

[1]) J. Strzygowski, Armenien II, 568; A. Grabar, Recherches, 41 сл.

[2]) J. Strzygowski, Altai-Iran, 101 сл., обр. 96—98; J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, 242, обр. 237; J. Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters I, 700 сл.; N. Fettich, Zur Archäologie der ungarischen Landnahmezeit, Archaeologiai értesitö, XLV (1931), 307 сл., обр. 33, 34, 35, 39 b, 41.

auf diesem Gebiet hat sie sicher eine längere Vergangenheit. Was die Rosette auf den Metallwerken anbetrift, so kann man sagen, dass sie hier und besonders auf den Silberbeschlägen der Ikonen eine gewöhnliche Erscheinung ist: s. z. B. die Mosaikikone der hl. Anna vom 11. Jahrh. im Watopädikloster (N. P. Kondakov, Памятники христ. искусства на Аѳонѣ, Taf. XII), die Chachuli-Ikone vom 12. Jahrh. im Kloster Gelati (Georgien) (H. Glück, a. a. O. Taf. 124) u. s. w.

[1]) J. Strzygowski, Armenien II, 568; A. Grabar, Recherches, 41 f.

[2]) J. Strzygowski, Altai-Iran, 101 f., Abb. 96—98; Derselbe, Asiens bildende Kunst, 242, Abb. 237; Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters I, 700 f.; N. Fettich, Zur Archäologie der ungarischen Landnahmezeit, Archaeologiai értesitö, XLV (1931), 307 f., Abb. 33, 34, 35, 39 b, 41.

мици сж се въодушевлявали въ случая отъ образци, които по време и мѣсто не ще да сж стояли твърде далечъ отъ тѣхъ.

3. Плетка. Въ украсата на керамиката плетката играе ограничена роля. Въпрѣки това тя се явява дву-, три- и многолентова. Въ последнитѣ два случая лентитѣ сж двуивични и различно оцвѣтени. Цвѣтътъ на глината се използува като краска. Полетата между лентитѣ сж запълнени съ кржгчета.

Простата двулентова плетка се явява само еднажъ въ съчетание съ други мотиви като бордюрна украса на сждъ (обр. 62, табл. XVIII, 12).

Проста трилентова плетка имаме сжщо само единъ пжть върху едно малко плоско кжсче (табл. VIII, 2). Ролята на мотива не е ясна.

Сложна (съ двуивични ленти) трилентова плетка краси нѣколко полуцилиндрични рамки (табл. XIII, 21, 26 и XXII, 2), а сложна многолентова плетка намираме по вжтрешната страна на едно блюдо (обр. 57, табл. XVIII, 14).

Пжтътъ, по който плетката е достигнала въ Преславъ, не може да се опредѣли. Макаръ и източенъ, този мотивъ още твърде рано проникналъ въ елинистичното изкуство и добилъ най-широко разпространение.[1]) Като бордюрна ивица или като запълване на по-голѣми плоскости ние го намираме по най-разнообразни произведения: стенописи, мозаики, подови настилки, издѣлия отъ дърво, тъкани, керамика и пр. Къмъ IX—X в., когато плетеницата се е настанила по керамиката въ Преславъ, употрѣбата ѝ въ изкуството на срѣдиземноморскитѣ земи е било сжщо извънредно голѣма.

4. Бордюръ отъ плетка и зърна (обр. 62, табл. XVIII, 12 и XXVII, 7). Имаме го само еднажъ по единъ извитъ фрагментъ, но го споменаваме тукъ заради приликата му съ нѣкои бордюри въ тъканитѣ отъ първото хилядолѣтие.[2]) Бордюръ отъ сжщо такива зърна между два бисерни низа имаме и въ едно арменско евангелие отъ 1198 год. въ Лъвовъ.[3])

5. Бордюръ съ зигзагъ (обр. 60, табл. XVIII, 7). И този мотивъ ни е известенъ отъ единъ малъкъ кжсъ, но може добре да се възстанови като ивица запълнена съ жглестъ зигзагъ, между който сж поставени лусповидни мотиви. А. Грабаръ вижда тукъ единъ чисто месопотамски и сирийски орнаментъ, като ни сочи за доказателство и зигзага на фасадата на Мшата.[4])

[1]) A. Riegl, Stilfragen, 267 сл.; J. Strzygowski, Altai-Iran, 194.
[2]) O. v. Falke, Seidenweberei, обр. 54, 55, 64, 93, 96.
[3]) H. Glück, цит. съч. табл. 7.
[4]) A. Grabar, Recherches, 40.

in diesem Falle sich an Vorbildern begeistert haben, die zeitlich und örtlich nicht weit von ihnen entfernt waren.

3. Geflecht. In der Verzierung der Keramik spielt das Geflecht eine geringe Rolle. Trotzdem finden wir es, und zwar aus zwei, drei und mehreren Bändern. In den letzten beiden Fällen bestehen die Bänder aus zwei Streifen, die verschieden gefärbt sind. In der Kolorierung ist auch die Tonfarbe mitgerechnet. Die Felder zwischen den Bändern sind mit kleinen Kreisen ausgefüllt.

Das einfache zweistreifige Geflecht kommt nur einmal in Zusammenstellung mit anderen Motiven als Randverzierung eines Gefässes vor (Taf. XVIII, 12, Abb. 62).

Ein einfaches dreistreifiges Geflecht haben wir auch nur ein einziges Mal auf einem flachen Stückchen (Taf. VIII, 2). Die Rolle des Motives ist unklar.

Ein kompliziertes Geflecht aus drei Bändern (das Band besteht aus zwei Streifen) ziert einige halbzylindrische Rahmen (Taf. XIII, 21, 26; XXII, 2) und ein breites Geflecht aus vielen Bändern finden wir auf der Innenseite einer Schüssel (Abb. 57, Taf. XVIII, 14).

Den Weg, auf dem das Geflecht nach Preslav gekommen ist, kann man nicht bestimmen. Obgleich orientalisch, war dieses Motiv schon sehr früh in die hellenistische Kunst eingedrungen und war weit verbreitet.[1]) Als Randstreifen oder Ausfüllung grösserer Flächen finden wir es auf den verschiedensten Arbeiten: Wandmalereien, Mosaiken, Fussbodenüberzug, Holzgegenständen, Geweben, Keramik u. a. Um das 9.—10. Jahrhundert, als das Geflecht sich auf der Keramik von Preslav festsetzte, wurde es auch in der Mittelmeerkunst reichlich verwendet.

4. Umrandung aus Geflecht und Körnern (Abb. 62, Taf. XVIII, 12, XXVII, 7). Wir haben sie nur einmal auf einem gebogenen Fragment, erwähnen sie aber wegen der Ähnlichkeit mit einigen Bordüren auf den Geweben vom ersten Jahrtausend.[2]) Einen Rand aus ebensolchen Körnern zwischen Perlenbändern haben wir auch in einem armenischen Evangeliar von 1198 in Lwow.[3])

5. Ein Streifen mit Zickzack (Taf. XVIII, 7, Abb. 60). Auch dieses Motiv ist nur aus einem kleinen Bruchstück bekannt, lässt sich aber als Streifen mit eckigem Zickzack wiederherstellen. Dazwischen sind Schuppenartige Motive gestellt. A. Grabar sieht hier ein rein mesopotamisches und syrisches Ornament und führt uns als Beweis den Zickzack der Fassade von Mschatta an.[4]) Ist es aber nötig,

[1]) A Riegl, Stilfragen, 267 f.; J. Strzygowski, Altai-Iran, 194.
[2]) O. v. Falke, Seidenweberei, Abb. 54, 55, 64, 93, 96.
[3]) H. Glück, a. a. O. Taf. 7.
[4]) A. Grabar, Recherches, 40.

Нужно ли е, обаче, да се търсятъ аналогии въ монументалната пластика, когато платоветѣ, миниатюритѣ и стенописитѣ ни предлагатъ готови бордюри съ зигзагъ и запълване въ жглитѣ? Така напр. нѣколко шевици отъ Фаюмъ (V—VI в.) въ Victoria and Albert Museum сж украсени съ жглестъ зигзагъ, между който сж поставени пирамидки отъ кубчета, точки, жгълчета или листчета.[1]) Въ бордюрнитѣ мозаики на никейската църква Успение, а така сжщо и въ ивицата, която огражда една миниатюра въ Cod. Par. Gr. 510, въ чупкитѣ на зигзага се виждатъ три- или многолистни палметки.[2]) Въ Преславъ последнитѣ сж замѣнени съ лусповидния мотивъ, който, както знаемъ вече, се явява и на друго мѣсто въ керамиката съ сжщото назначение.

6. Инкрустации. Не безъ интересъ за насъ ще бжде да хвърлимъ накрай и единъ бѣгълъ погледъ върху инкрустиранитѣ мрамори, часть отъ които сж показани на обр. 52—56. Това сж рамки на различни архитектурни декоративни ансамбли, които рамки направо или косвено ни свързватъ съ византийската църковна украса презъ VI—IX в. Зжбчатитѣ рамки, напримѣръ, се срѣщатъ въ сжщия видъ, но безъ инкрустации, въ цариградската Св. София, въ солунската Св. Димитъръ и пр.[3]) Що се отнася пъкъ до инкрустационния мотивъ, съставенъ отъ редуващи се двоеточия съ ромбове, то безспорно той е създаденъ подъ влияние на мозаичнитѣ рамки отъ сжщо такива фигури и въ сжщия този редъ, които ограждатъ фигурнитѣ композиции въ Св. Витали и Св. Аполинари въ Равена, въ катедралата на Паренцо, въ солунската църква Св. Димитъръ и пр.[4]) Този мотивъ, обаче, се срѣща и въ миниатюритѣ като архитектурна украса,[5]) та възможно е да е сжществувалъ и въ Византия като такава.

* * *

Съ изложеното въ горнитѣ нѣколко страници ние не смѣтаме, че сме изчерпали пълно и всестранно всички въпроси около характера и произхода на украсата по преславската керамика. По-задоволителни резултати въ това отношение

[1]) A. F. Kendrick, Catalogue of textiles, томъ II, табл. XXVIII, 568, 569, 571, 587.

[2]) O. Dalton, Byz. art and arch., обр. 453; J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, обр. 33; H. Omont, Fac-similés, табл. XXXI.

[3]) Кр. Миятевъ, Кржглата църква, 217.

[4]) H. Glück, цит. съч. табл. 42—44, 46, 47; A. Colasanti, L'arte bizantina in Italia, табл. 11—15; Ch. Diehl, M. le Tourneau et H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, Album, табл. XXVII, XXXI, XXXIV, 1.

[5]) H. Omont, Fac-similés, табл. XXVII.

Analogien in der Monumentalplastik zu suchen, da uns die Stoffe, Miniaturen und Wandmalereien schon reichlich fertige Randstreifen mit Zickzack und Füllungen in den Ecken bieten? So sind z. B. einige Stickereien aus Faijum (5.—6. Jahrh.) im Victoria and Albert Museum mit eckigem Zickzack verziert, zwischen dem kleine Pyramiden aus Würfelchen, Punkten, Ecken oder Blättchen gestellt sind.[1]) In den Randmosaiken der Koimesiskirche von Nikäa, und ebenfalls auf dem Umrandungsstreifen einer Miniatur in Cod Par. Gr. 510 sieht man in den Ecken des Zickzacks drei- oder vielblättrige Palmetten.[2]) In Preslav sind letztere durch das schuppenartige Motiv ersetzt, welches, wie wir schon wissen, auch an einer anderen Stelle in der Keramik mit derselben Bestimmung vorkommt.

6. Inkrustationen. Es wird nicht ohne Interesse für uns sein, zum Schluss auch einen flüchtigen Blick auf den inkrustierten Marmor zu werfen, wovon ein Teil auf Abb. 52—56 gezeigt wird. Dies sind Rahmen zu verschiedenen dekorativen Architekturensembles. Diese Rahmen stehen direkt oder indirekt im Zusammenhang mit der byzantinischen Kirchendekoration vom 6.—9. Jahrhundert. Die zackigen Rahmen z. B. finden wir in derselben Art, doch ohne Inkrustationen, in der Sophienkirchen von Konstantinopel, in der Demetriuskirche in Saloniki u. a.[3]) Was das Inkrustationsmotiv anbetrifft, welches aus abwechselnden Punkten und Rauten besteht, so ist es zweifellos unter dem Einflusse der Mosaikstreifen mit ebensolchen Figürchen entstanden, welche Figurenkompositionen in S. Vitale und S. Apollinare in Ravenna, in der Demetriuskirche u. a. umrahmen.[4]) Dieses Motiv kommt aber auch in den byzantinischen Miniaturen als Architekturverzierung vor,[5]) so dass wir es für sehr möglich halten, dass dasselbe auch in Byzanz wirklich als solches vorhanden gewesen war.

* * *

Wir glauben, mit den obigen Darlegungen alle Fragen hinsichtlich des Charakters und Ursprungs der Verzierung der Keramik von Preslav noch nicht vollkommen gründlich und nach allen Seiten hin erschöpft zu haben. Besseré Er-

[1]) A. F. Kendrick, Catalogue of textiles, Bd. II, Taf. XXVIII, 568, 569, 571, 587.

[2]) O. Dalton, Byz. art und arch., Abb. 453; J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de C-ple, Abb. 33; H. Omont, Fac-similés, Taf. XXXI.

[3]) Kr. Miatev, Кржглата църква, 217.

[4]) H. Glück, a. a. O. Taf. 42—44, 46, 47; A. Colasanti, L'arte bizantina in Italia, Taf. 11—15; Ch. Diehl, M. le Tourneau et H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, Album, Taf. XXVII, XXXI, XXXIV, 1.

[5]) H. Omont, Fac-similés, Taf. XXVII.

биха се постигнали само следъ едно основно проучване на орнаментното богатство въ земитѣ около Срѣдиземно-море, проучване, което тъй чувствително липсва на днешната история на изкуството. Нашата цель бѣше само да посочимъ общата посока, въ която трѣбва да се търси обилниятъ изворъ на украснитѣ мотиви и въ свръзка съ това можемъ да кажемъ още отъ сега, че заключенията ни не се схождатъ съ тѣзи на досегашнитѣ изследвачи на патлейнската керамика. Отъ западнитѣ учени пръвъ Й. Стриговски въ своята бележита книга върху арменската архитектура посвети нѣколко реда на патлейнскитѣ находки, които той причисли направо къмъ ирано-арменския художественъ кржгъ.[1]) Съ тая керамика се занима по-основно А. Грабаръ. Той сжщо я смѣта за непосрѣдствено произведение на месопотамското изкуство. Украсата, споредъ него, се състои отъ стари гръцки мотиви, преработени по ориенталски, но успоредно съ тѣхъ вървятъ и рисунки отъ асирийски произходъ. Мотивитѣ били почерпени направо отъ християнския изтокъ — Сирия, Месопотамия, Персия — дето той предполага да е имало църкви съ такава украса. Патлейнскитѣ сждове подражавали на сасанидски метални сждове, а рамкитѣ и корнизитѣ възпроизвеждали металическа облицовка на стени. Освенъ това Грабаръ е увѣренъ, че нашата керамика е произведение на скромни майстори, които били представители на неофициално, простонародно изкуство.[2]) Преславската керамика се поставя въ близка връзка съ старомесопотамскитѣ и староперсийскитѣ паметници и отъ Б. Филовъ. Споредъ него, въ украсата ѝ преобладаватъ ориенталски и сасанидски мотиви, но покрай това се срѣщали и орнаменти, които ни сж познати отъ елинистичното и късноримското изкуство.[3]) За източни влияния, специално за сасанидски мотиви, достигнали Запада чрезъ посрѣдството на мусулманското изкуство, говори и Д. Т. Райсъ.[4]) Отъ горнитѣ мнения едничъкъ само Н. П. Кондаковъ се отдѣля на страна, като приема за нашата керамика и сиро-египетски влияния.[5])

[1]) J. Strzygowski, Armenien, 568. Въ статията Balkankunst, Das Ende von Byzanz und der Aufgang der Neuhellenismus in Europa, Revue internat. des études balkaniques I (1935) t. II, 14, Стриговски пише още по-определено: „die Muster gehören zum reinsten persischen Zierart".

[2]) A. Grabar, Recherches, 2, 16, 53. Вж. сжщо рецензията му на книгата на D. T. Rice, Byz. glazed Pottery въ Byz. Zeitschr. XXXI (1931), 400 сл.

[3]) B. Filov, Geschichte der altbulgarischen Kunst I, 34.

[4]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 80; Сжщия, Byz. polychrome Pottery, The Burlington Magazin, № CCCLVII, vol. LXI (Dezember, 1932), 282.

[5]) Н. П. Кондаковъ, Русская икона III, ч. 1, 87 бел.; Сжщия, Очерки и замѣтки, 124—128.

gebnisse könnte man nur nach einer gründlichen Erforschung des Ornamentreichtums der Mittelmeerländer erzielen, und dies vermissen wir leider in der heutigen Kunstgeschichte. Unser Ziel war, nur die Hauptrichtung anzudeuten, in der die ergiebige Quelle der Verzierungsmotive zu suchen wäre, und im Zusammenhang damit können wir schon jetzt sagen, dass unsere Ergebnisse mit denjenigen der bisherigen Erforscher der Keramik von Patleina nicht übereinstimmen. J. Strzygowski widmete als erster unter den abendländischen Gelehrten in seinem wertvollen Werke über die Architektur Armeniens einige Zeilen den Funden aus Patleina, die er direkt mit dem iranisch-armenischen Kunstkreis verknüpfte.[1]) A. Grabar beschäftigte sich mit dieser Keramik gründlicher. Er hält sie ebenfalls für ein unmittelbares Werk der mesopotamischen Kunst. Nach seiner Meinung bestehe die Verzierung aus altgriechischen, nach orientalischem Geschmack bearbeiteten Motiven, doch daneben gebe es auch Zeichnungen assyrischen Ursprungs. Die Motive seien direkt aus dem christlichen Osten—Syrien, Mesopotamien, Persien — genommen, wo er ehemalige Kirchen mit derselben Verzierung vermutet. Die Gefässe von Patleina seien Nachahmungen der sassanidischen Metallgefässe, während die Rahmen und Rundstäbe eine Wiedergabe der metallenen Wandverkleidung seien. Ausserdem ist Grabar davon überzeugt, dass unsere Keramik das Werk einfacher Arbeiter gewesen sei, die Vertreter einer inoffiziellen Volkskunst gewesen seien.[2]) Auch von B. Filov wird die Keramik von Preslav in nahem Zusammenhang mit den altmesopotamischen und altpersischen Denkmälern gebracht. Nach seiner Meinung herrschen in ihrer Verzierung orientalische und sassanidische Motive vor, daneben aber seien auch Ornamente zu finden, die uns aus der hellenistischen und spätrömischen Kunst bekannt sind.[3]) Von östlichem Einfluss, besonders von sassanidischen Motiven, die durch Vermittlung der islamischen Kunst den Westen erreicht haben, spricht auch D. T. Rice.[4]) Einzig N. P. Kondakov weicht von den genannten Meinungen ab, indem er für unsere Keramik auch syrisch-ägyptische Einflüsse annimmt.[5])

[1]) J. Strzygowski, Armenien, 568 f. In seinem Artikel Balkankunst, Das Ende von Byzanz und der Neuhellenismus in Europa, Revue internat. des études balkaniques I (1935), t. II, 14 schreibt Strzygowski noch bestimmter: „die Muster gehören zum reinsten persischen Zierart."

[2]) A. Grabar, Recherches, 2, 16, 53; s. auch seine Rezension des Buches von D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, in Byz. Zeitschr. XXXI (1931), 400 f.

[3]) B. Filov, Geschichte der altbulgarischen Kunst I, 34.

[4]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 80; Derselbe, Byz. polychrome Pottery, The Burlington Magazin № CCCLVII, vol. LXI (Dezember, 1932), 282.

[5]) N. P. Kondakov, Русская икона, III, 1. Teil 87 Anm.; Derselbe, Очерки и замѣтки, 124—128.

Всички тѣзи заключения, обаче, почиватъ върху твърде слабо и непълно проучване на преславския керамиченъ материалъ. Повечето отъ тѣхъ сѫ направени възъ основа само на патлейнскитѣ находки, публикувани на времето по не особено задоволителенъ начинъ. Макаръ и да се намѣриха въ Патлейна следитѣ на керамична работилница, този фактъ не бѣ достатъчно оцененъ. Не бѣха известни и цариградскитѣ находки и затова погледитѣ все оставаха обърнати къмъ Месопотамия, която се смѣташе като единствена, която можеше да даде отъ своето най-далечно и по близко минало аналогии, ако не за техниката и стила на украсата, то поне за самата декоративна система. Но това, което се сочеше като аналогии на Патлейна, произхождаше много вѣкове предъ и следъ нея и понеже не можеха да се намѣрятъ съвременни образци, Стриговски и Грабаръ, за да покажатъ непрекѫснатата приемственость на месопотамската облицовъчна керамика отъ Асирия до нова Персия, се видѣха принудени да приематъ сѫществуването на безследно изчезнала сега християнска керамика въ Месопотамия и Армения.[1]) Отъ тая именно хипотетична църковна облицовка тѣ извеждатъ направо и преславската керамика, която за тѣхъ, както изтъкнахме вече на друго мѣсто, е или импортирана или пъкъ създадена въ Патлейна отъ майстори-месопотамци.

Тая теория има своитѣ слаби страни. Ако приемемъ за вѣрно сѫществуването на предполагаемата стенна облицовка въ месопотамскитѣ църкви между VI и IX в. и ако тя не е била нищо друго освенъ историческо междинно звено между старомесопотамската и късноперсийската стенна керамика, то ние въ никой случай не бихме могли да си я представимъ по техника и видъ по-друга отъ нейната предшественица или наследница. Съ една речь, изчезналата християнска керамика въ Месопотамия ще да се е състояла отъ глазирани тухли и плочки, каквито сѫ се употрѣбявали въ древна Асирия и по-късно въ мусулманска Персия. И ако месопотамски майстори сѫ пренесли презъ IX в., своето изкуство въ България то тѣхнитѣ произведения щѣха да бѫдатъ съвършено еднакви съ керамичнитѣ произведения въ тѣхната родина. Ние видѣхме, обаче, че преславската облицовъчна керамика се състои отъ тънки плочки, подобни на които не познава нито асирийското, нито персийското керамично изкуство.

[1]) Това мнение не се сподѣля отъ всички учени. Напр. H. Glück und E. Dietz, Die Kunst des Islams, 81 изрично твърдятъ, че въ мусулманската облицовъчна керамика е възкръснало староориенталското изкуство следъ вѣковна пауза.

Alle diese Schlüsse beruhen aber auf einer oberflächlichen und unvollständigen Erforschung des keramischen Materials von Preslav. Die meisten sind auf Grund der Funde von Patleina gemacht, die seinerzeit in nicht besonders befriedigender Art veröffentlicht wurden. Der Umstand, dass in Patleina die Reste einer keramischen Werkstätte gefunden wurden, wurde nicht genügend gewürdigt. Auch waren die Funde aus Konstantinopel nicht bekannt, und daher blieben die Blicke immer nach Mesopotamien gerichtet, welches für das einzige Land angesehen wurde, das aus seiner fernen und nahen Vergangenheit Analogien, wenn auch nicht für die Technik und den Stil der Verzierung, so doch wenigstens für das dekorative System selbst bieten könnte. Doch das, was man als Analogie zu Patleina bezeichnete, stammt aus Jahrhunderten vor und nach unserer Keramik und weil zu ihr keine zeitgemässen Parallelen gefunden wurden, sahen sich Strzygowski und Grabar genötigt, das einstige Vorhandensein einer jetzt spurlos verschwundenen christlichen Keramik in Mesopotamien und Armenien anzunehmen,[1]) um dadurch die ununterbrochene Kontinuität der mesopotamischen Überzugskeramik von Assyrien bis zum neuen Persien glaubhaft zu machen. Eben von dieser hypothetischen Kirchenverzierung leiten sie auch die Keramik von Preslav direkt ab, die nach ihrer schon oben erwähnten Meinung entweder eingeführt oder in Patleina von mesopotamischen Arbeitern geschaffen worden sei.

Diese Theorie hat ihre schwachen Seiten. Wenn wir die Existenz der vermuteten Wandverkleidung in den mesopotamischen Kirchen zwischen dem 6. und 9. Jahrhundert als wahr annehmen, und wenn diese nichts anderes, als das geschichtliche Übergangsstadium zwischen der altmesopotamischen und spätpersischen Wandkeramik gewesen sein sollte, so könnten wir sie uns in keinem Falle technisch und stilistisch anders als ihre Vorläuferin oder Nachfolgerin vorstellen. Mit einem Worte, die angeblich verschwundene Keramik der christlichen Kirchen Mesopotamiens müsste aus glasierten Ziegeln oder Platten bestanden haben, wie sie im alten Assyrien und später im islamischen Persien gebraucht wurden. Und wenn die mesopotamischen Meister ihre Kunst im 9. Jahrh. nach Bulgarien gebracht hätten, so müssten ihre Werke den keramischen Arbeiten in ihrer eigenen Heimat gleichen. Wir haben aber gesehen, dass die Überzugskeramik von Preslav aus dünnen Platten besteht, die weder der assyrischen noch der persischen keramischen Kunst bekannt waren.

[1]) Alle Gelehrten sind nicht dieser Meinung. H. Glück und E. Dietz, Die Kunst des Islams, 81 behaupten z. B., dass in der islamschen Überzugskeramik die altorientalische Kunst nach einer hundertjährigen Unterbrechung wiedererlebt ist.

Отъ друга страна, не само Стриговски и Грабаръ, но и останалитѣ поменати по-горе учени, градятъ своитѣ заключения за чисто източния характеръ и произходъ на патлейнската керамика върху сравнения на украсата, които не всѣкога сж убедителни. Посочватъ се прилики между мотивитѣ въ Патлейна и тѣзи отъ старомесопотамската или сасанидска орнаментика, но тѣзи прилики сж или само общи, или пъкъ далечни и случайни. Богатиятъ орнаментенъ и при това съвременен репертоаръ на срѣдиземноморския художественъ кржгъ остава до голѣма степень пренебрегнатъ, макаръ че единъ само погледъ въ това обширно море отъ мотиви би открилъ много по-близки и много по-убедителни аналогии, отколкото между паметницитѣ на Ниневия, Так-и-бостанъ и пр. Тукъ ще се намѣрятъ и преживѣлицитѣ на старитѣ асирийски мотиви, сасанидскитѣ палмети и, найпосле, елегантнитѣ елинистични форми на нашата керамика. Все тукъ, въ прекраснитѣ копринени тъкани и по стенитѣ на цариградскитѣ императорски църкви, въ мраморъ и мозаики, могатъ да се видятъ сжщитѣ ония патлейнски мотиви, които Грабаръ окачести като продуктъ на скромни майстори и като плодъ на неофициално, простонародно изкуство. Този фактъ не трѣбва ни най-малко да ни смушава: той е въ пълна хармония съ останалата архитектурна украса въ Преславъ, която, съставена отъ пъстъръ мраморъ и блѣстящи стъклени мозаики, е напълно въ духа на официалната декоративна система на тогавашния срѣдиземноморски художественъ кржгъ.

Ето защо сега, следъ откриването на керамичната работилница при К. Ц. и следъ като установихме, че творцитѣ на преславската декоративна и трапезна керамика не сж никакви арменци или месопотамци, а мѣстни българи, ние смѣтаме, че изложената по-горе теория за ориенталския произходъ на тая керамика следва да претърпи известна ревизия. Последната се налага още по-вече отъ резултатитѣ на нашия анализъ на украсата, който установява наистина нѣкои чисто източни мотиви, но заедно съ това и капиталния фактъ, че нито една отъ преславскитѣ украси не е чужда въ подробности, по композиция или духъ на орнаментиката, която владѣе презъ втората половина на първото хилядолѣтие въ земитѣ, разположени около източната половина на Срѣдиземно-море.

Видѣхме, че украсата на преславската декоративна и трапезна керамика се състои предимно отъ растителни и геометрични мотиви. Явява се тукъ-тамъ и фигурата на птицата, но съ нея се изчерпватъ всички животински елементи. Въ това отношение може да се каже дори, че нашата украса се държи като че ли

Andererseits gründen nicht nur Strzygowski und Grabar, sondern auch die übrigen oben erwähnten Gelehrten ihre Schlüsse vom rein orientalischen Charakter und Ursprung der Keramik von Patleina auf Vergleiche hinsichtlich der Verzierung, die nicht immer genug überzeugend sind. Es werden Analogien zwischen den Motiven in Patleina und denjenigen der altmesopotamischen oder sassanidischen Ornamentik aufgestellt, doch diese Ähnlichkeit ist nur allgemein oder fernliegend und zufällig. Der reiche und zudem zeitgemässe Ornamentschatz des Mittelmeerkunstkreises wird zum grössten Teil übersehen, obgleich nur ein einziger Blick in dieses überaus weite Meer von Motiven viel nähere und überzeugendere Analogien aufzeigen würde, als unter den Denkmälern von Niniveh, Tak-i-Bostan u. a. Hier fände man die Abkömmlinge der alten assyrischen Motive, die sassanidischen Palmetten und schliesslich die eleganten hellenistischen Formen unserer Keramik. Wiederum hier auf den prächtigen seidenen Geweben, den Wänden der kaiserlichen Kirchen von Konstantinopel, in Marmor und Mosaiken, kann man eben dieselben Motive von Patleina sehen, die Grabar als ein Werk bescheidener Arbeiter und Frucht einer inoffiziellen Volkskunst bezeichnete. Diese Tatsache braucht uns keineswegs zu stören: sie steht im besten Einklang mit der übrigen Architekturverzierung von Preslav, die, aus buntem Marmor und glänzenden Glasmosaiken bestehend, ganz im Geiste des offiziellen dekorativen Systems des damaligen Mittelmeerkunstkreises ausgeführt ist.

Darum glauben wir jetzt, nach der Entdeckung der keramischen Werkstätte bei der Rundkirche, und nachdem wir festgestellt haben, dass die Schöpfer der dekorativen Keramik und der Gefässe keine Armenier oder Mesopotamier gewesen sind, dass die oben dargelegte Theorie vom orientalischen Ursprung dieser Keramik einer gewissen Revision unterworfen werden muss. Letztere wird auch von den Ergebnissen unserer Analyse der Verzierung gefordert, die tatsächlich einige rein orientalische Motive feststellte, doch daneben auch die wichtige Tatsache, dass kein einziges Motiv der Preslaver Keramik in den Einzelheiten, in der Komposition und im Stil der während der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends in den östlichen Mittelmeerländern herrschenden Ornamentik fremd ist.

Wir haben gesehen, dass die Verzierung der dekorativen und Tischkeramik hauptsächlich aus pflanzlichen und geometrischen Motiven besteht. Hier und da kommt auch die Vogelfigur vor, die das einzige Element aus dem Tierreiche ist. In dieser Hinsicht kann man sogar sagen, dass sich unsere Verzierung bewusst von der typisch orienta-

съзнателто на страна отъ типично източната декорация като избѣгва фантастичнитѣ или чудовищни звѣринни мотиви, които сѫ тъй присѫщи на сасанидскитѣ метални сѫдове, на златнитѣ кани и блюда отъ съкровището отъ Наги Сентъ Миклошъ или, най-после, на изящнитѣ тъкани отъ Персия или Египетъ.

Откъмъ произходъ мотивитѣ сѫ твърде разнообразни. Въ Преславъ сѫ се съчетали антични, източни и арабескни елементи, но всички сѫ обединени въ единъ единенъ стилъ и представятъ отъ себе си само напълно асимилирани и здраво сцепени частици на едно недѣлимо цѣло. Всички мотиви, били тѣ растителни, геометрични или животински, сѫ изпълнени по-натуралистично или по-абстрактно стилизирано, но всѣкога въ духа на общия декоративенъ стилъ на онова време. Стиловата хармония не е нарушена никѫде, нито дори съ една чертица. Даже и човѣшката фигура, която не е орнаментъ, а икона или подражание на икона, е подчинена на тоя общъ стилъ. Тя носи всички белези на близкия Юго-изтокъ и съ нищо не дава основание да търсимъ нейния прототипъ въ хипотетичното християнско изкуство на Месопотамия.

Едва ли е нужно да изтъкваме и доказваме тукъ, че декоративниятъ еклектизъмъ на преславската керамика не е извършенъ тепърва отъ българскитѣ майстори. Той сѫществува дълго преди тѣхъ въ изкуството около източнитѣ брѣгове на Срѣдиземно-море, изкуство, което ние за краткость назовахме по-горе източно-срѣдиземноморски художественъ кржгъ. За съжаление, тая важна область, особено въ орнаментно отношение, стои и до день-днешенъ почти съвсемъ неизследвана. Материалътъ, обаче, достигналъ до насъ въ видъ на платове, метални издѣлия, рѣзби на дърво, камъкъ и слонова кость, емайли, стенни рисунки или мозаики, макаръ и откѫслеченъ и недостатъченъ, все пакъ ни дава богати доказателства за това, че отъ брѣговетѣ на Тигъръ и Ефратъ до тѣзи на Нилъ и Долни Дунавъ, мимо политически граници и държавна власть, е сѫществувалъ презъ втората половина на първото хилядолѣтие единъ и сѫщъ декоративенъ стилъ, който е израстналъ върху основитѣ на една приблизително еднаква култура, еднакъвъ мирогледъ и еднакви художествени традиции и който е обединилъ въ себе си елементитѣ на различнитѣ простонародни стилове. Само така ние можемъ да си обяснимъ широкото международно разпространение на произведенията на художествената индустрия или на монументалната орнаментна украса презъ това време; само така можемъ да проумѣемъ и онова леко странствуване или взаимна размѣна на декоративни мотиви отъ сасанидска Персия къмъ Иракъ и Египетъ,

lischen Dekoration fernhält, indem sie die den sassanidischen Metallgefässen, den goldenen Kannen und Schüsseln des Schatzes von Nagy Szent Miklós und schliesslich den prächtigen Geweben aus Persien oder Ägypten so eigenen phantastischen oder teratologischen Tiermotive vermeidet.

Ihrem Ursprung nach sind die Motive ganz verschieden. In Preslav haben sich antike, orientalische und arabeskenartige Elemente gekreuzt, doch alle sind durch einen einheitlichen Stil zusammengehalten und bilden vollständig assimilierte und fest verknüpfte Teile eines untrennbaren Ganzen. Alle Motive, pflanzliche, geometrische oder tierische, sind entweder naturalistisch oder in abstrakter Stilisierung ausgeführt, doch immer im Geiste des allgemeinen dekorativen Stiles jener Zeit. Die Stilharmonie ist nirgends gestört, auch nicht durch einen einzigen Strich. Sogar die menschliche Figur, die kein Ornament ist, sondern eine Ikone oder Nachahmung einer solchen, ist diesem Gesamtstil untergeordnet. Sie trägt alle Merkmale des nahen Süd-Ostens und gibt uns keine Veranlassung ihr Urbild in der hypothetischen chrislichen Kunst Mesopotamiens zu suchen.

Es wäre kaum nötig hervozuheben und zu beweisen, dass die dekorative Eklektik der Keramik von Preslav nicht erst von den bulgarischen Meistern ausgeführt wurde. Sie bestand lange vor ihnen in der Kunst um die östliche Küste des Mittelmeeres, eine Kunst, die wir weiter oben kurz östlicher Mittelmeerkunstkreis nannten. Leider ist dieses wichtige Gebiet, besonders hinsichtlich der Ornamentik, bis auf den heutigen Tag fast ganz unerforscht geblieben. Das Material aber, welches zu uns in Form von Stoffen, Metallarbeiten, Holz- und Elfenbeinschnitzereien, Steinarbeiten, Emailen, Wandmalereien und Mosaiken gelangt ist, gibt uns, obgleich es fragmentarisch und ungenügend ist, einen guten Beweis dafür, dass von den Ufern des Euphrat und Tigris bis zum Nil und der unteren Donau, trotz der politischen Grenzen und der Staatsgewalt, während der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends ein und derselbe dekorative Stil existiert hat, der auf dem Grund einer nahezu gleichen Kultur und Weltanschauung und der gleichen Kunsttraditionen erwachsen war, und der in sich die Elemente der verschiedenen Volksstilarten vereinigte. Nur so könnten wir uns die weite Verbreitung der Erzeugnisse der Kunstindustrie und der monumentalen Ornamentalverzierungen jener Zeit erklären; nur so könnten wir jene rege Wanderung oder den gegenseitigen Austausch der dekorativen Motive erklären, die vom sassanidischen Persien nach Irak und Ägypten, von Ägypten nach Syrien und Byzanz oder schliesslich von Konstantinopel nach Süden und Osten gehen, und die so charakteri-

отъ Египетъ къмъ Сирия или Византия или, най-после, отъ Цариградъ къмъ югъ и изтокъ, която размѣна е тъй характерна за орнаментиката на онова време. На почвата на тая международна размѣна на материални и художествени блага сж могли да се срещнатъ, примирятъ и здраво съчетаятъ вкусоветѣ на Изтока съ тѣзи на елинистичния Западъ, мотивитѣ на Гърция и Римъ съ тѣзи на Асирия и сасанидска Персия.[1])

Ясно е, прочее, че украсата на преславската керамика, която нито по мѣсто, нито по време не стои далечъ отъ общата художествена вълна, съ своя еклектизъмъ, съ източно-елинистичния си характеръ и орн ментенъ съставъ не е нищо друго освенъ естественъ продуктъ на своята срѣда и епоха. Тя е толкова съвременна, че не е могла дори да избѣгне влиянията, както отъ страна на засилващата се тогава мусулманска орнаментика, така и отъ мѣстната декоративна пластика.

Но какъ е достигнала тая украса до Преславъ? Е ли тя спонтанно явление, възникнало случайно заедно съ нашата керамика, или пъкъ нейнитѣ традиции се коренятъ далечъ въ миналото на българското изкуство? Отговоритѣ на тѣзи въпроси се криятъ въ малкото паметници отъ втората половина на първото хилядолѣтие, останали въ печални рушевини по българскитѣ земи. Излишно е да се отива далече въ миналото, за да се доказва, че както въ гръцко-тракийско, така и по-късно въ римско време културата и изкуството на тѣзи земи всѣкога сж тежнѣели къмъ Срѣдиземно-море. Многократнитѣ варварски нахлувания въ първитѣ вѣкове сл. Хр. имали важни политически последици, но не промѣнили сжществено културнитѣ отношения въ страната. Напротивъ, християнството, което проникнало твърде рано чакъ до Дунава, приобщило още повече тия земи къмъ срѣдиземноморския художественъ кржгъ. Останкитѣ на първитѣ християнски църкви показватъ твърде ясно това. Това сж повече елинистични базилики, примѣсени съ повече или по-малко сирийски, малоазийски или византийски елементи или пъкъ типично източни планове, които сж възприели много елинистични черти. Тѣхната архитектурна украса, представена отъ капители, корнизи, преградни плочи или др. подобни части следва точно духътъ на общата източнохристиянска архитектурна декорация. Сжщото може да се каже и за подовитѣ имъ мозаики, мотивитѣ на нѣкои отъ които ние намираме не само на югъ край брѣговетѣ на Срѣдиземно-

[1]) Срв. по тоя въпросъ: A. Riegl, Stilfragen, 325; Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки, 306; A. Grabar, Recherches, 47 сл., както и рецензията на тая книга въ Byz Zeitschr. XXXI 215 сл. отъ E. Weigand; E. Dietz, Die Kunst der islamischen Völker, 65.

stisch für die Ornamentik jener Zeit sind. Auf dem Boden dieses internationalen Austausches von materielen und künstlerischen Gütern konnten sich die Geschmacksrichtungen des Ostens mit jenen des hellenistischen Westens, die Motive von Griechenland und Rom mit dejenigen von Assyrien und dem sassanidischen Persien treffen, versöhnen und miteinander fest vereinigen.[1])

Es ist also klar, dass die Verzierung der Keramik von Preslav, die weder örtlich noch zeitlich der allgemeinen künstlerischen Welle fernsteht, mit ihrer Eklektik, mit dem orientalisch-hellenistischen Charakter und Ornamentalbestand nichts anderes ist, als ein natürliches Produkt ihrer Umwelt und ihrer Epoche. Sie ist so zeitgemäss, dass sie nicht einmal den Einflüssen der zur gleichen Zeit umsichgreifenden islamischen Ornamentik und der örtlichen dekorativen Plastik entgehen konnte.

Doch wie kam diese Verzierung nach Preslav? Ist sie eine spontane Erscheinung, die zufällig zusammen mit unserer Keramik aufgekommen ist, oder wurzeln ihre Traditionen weit zurück in der Vergangenheit der bulgarischen Kunst? Die Antworten auf diese Fragen liegen in den wenigen Denkmälern aus der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends, die als traurige Überreste in den bulgarischen Ländern noch vorhanden sind. Man braucht nicht weit in die Vergangenheit zurück zu gehen, um zu beweisen, dass sowohl in griechisch-thrakischer als auch später in römischer Zeit Kultur und Kunst dieser Länder immer mit der mittelmeerländischen Kultur in Einklang ging. Die häufigen Einfälle der Barbaren in den ersten Jahrhunderten n. Chr. hatten wichtige politische Folgen, änderten aber die kulturellen Vehältnisse im Lande nicht wesentlich. Im Gegenteil, das Christentum, das sehr früh bis zur Donau drang, verband alle diese Länder noch mehr mit dem Mittelmeerkunstkreis. Die Überreste der ersten christlichen Kirchen zeigen das ganz deutlich. Dies sind lauter hellenistische Basiliken mit mehr oder weniger syrischen, kleinasiatischen oder byzantinischen Elementen oder typisch orientalischen Plänen, die viele hellenistische Züge angenommen haben. Ihre Architekturverzierung — Kapitelle, Gesimse, Brüstungsplatten u. a. ähnliche Teile — folgt genau dem Geist der allgemeinen christlichen Architekturdekoration. Dasselbe kann man auch von den Fussbodenmosaiken sagen, deren Motive wir z. T. nicht nur im Süden an der Mittelmeerküste, sondern auch später in der Ke-

[1]) Vgl. zu dieser Frage: A. Riegl, Stilfragen, 325; N. P. Kondakov, Очерки и замѣтки, 306; A. Grabar, Recherches, 47 f., ebenso die Rezension über dieses Buch in Byz. Zeitschr. XXXI, 215 f. von E. Weigand; E. Dietz, Die Kunst der islamischen Völker, 65.

море, но и по-късно въ преславската керамика. Завладяването на часть отъ полуострова отъ езичницитѣ славяни и българи презъ VI—IX в. може би спира за известно време културнитѣ връзки съ Юго-изтокъ, но не ги унищожава. Червената църква при Перущица, напр., построена и изписана презъ VII в., е по архитектура и украса чисто елинистично произведение, което изцѣло спада въ кржга на срѣдиземноморското изкуство на оная епоха.[1]) И тукъ по нейнитѣ стени ние намѣрихме мотиви, които сж близки съ геометричната украса на керамиката.

Още по-късно, къмъ IX в., въ срѣдището на българската езическа държава, се създаватъ редица художествени паметници, които носятъ печата на въпросния художественъ кржгъ. Тукъ ние не ще говоримъ за съкровището отъ Наги Сентъ Миклошъ защото неговиятъ български произходъ все още се оспорва отъ нѣкои, но не можемъ да не споменемъ за прочутия Мадарски конникъ, който по стилъ и композиция си остава произведение, което стои много по-близко до подобнитѣ сюжети на сасанидскитѣ и византийскитѣ метални блюда и копринени платове,[2]) отколколкото до кой да е другъ аналогиченъ паметникъ отъ другъ художественъ кржгъ.

Но никога въ своето минало България не се е приобщавала къмъ срѣдиземноморската култура тъй близко и тъй дълбоко, както следъ официалното възприемане на християнството въ 865 г. Отдавна християнството е служело като посрѣдникъ между балканския Северъ и срѣдиземноморския Югъ, отъ далечни времена още то е било цементьтъ, който е споявалъ и уеднаквявалъ националнитѣ психики, за да се съгради една обща култура върху еднакъвъ свѣтогледъ. Следъ 865 г., обаче, вратитѣ на България се отварятъ за широки влияния. Заедно съ тържественото възприемане на новата вѣра, въ страната нахлува и мощна културна вълна. Тя носи отъ Византия нови социални форми и закони, учители и духовници, богослужебни книги и утвари, наука и поезия, изкуство и занаяти. Чрезъ културата на Византия за България се отварятъ широки прозорци къмъ онзи необятенъ и разнообразенъ миръ, чиято рожба е и самата политическа и духовна Византия.

Ние нѣма да се спираме тукъ върху всички прояви на културни общувания съ Византия, защото повечето отъ тѣхъ сж достатъчно ясно освѣтлени въ историческата литература. Не можемъ, обаче, да отминемъ мълкомъ и художественитѣ отношения, защото тъкмо тѣ хвърлятъ найярка свѣтлина върху интересуващитѣ ни въпроси.

[1]) Кр. Миятевъ, Кржглата църква, 254; A. Grabar, La peinture religieuse, 22 сл.

[2]) Кр. Миятевъ, Мадарскиятъ конникъ, Изв. Бълг. Арх. Инст. V (1928—29), 27 сл.; Б. Филовъ, Мадарскиятъ конникъ, Мадара I, 266.

ramik von Preslav finden. Die Einnahme eines Teiles der Halbinsel von den heidnischen Slaven und Bulgaren im 6.—9. Jahrh. unterbricht vielleicht für eine gewisse Zeit die kulturellen Beziehungen mit dem Südosten, zerstört sie aber nicht. Die Rote Kirche bei Peruschtitza z. B., die im 7. Jahrh. erbaut und bemalt wurde, ist in der Architektur und Verzierung ein rein hellenistisches Werk, das ganz in den Kreis der Mittelmeerkunst jener Epoche gehört.[1]) Auch hier haben wir auf den Wänden Motive gefunden, die den geometrischen Mustern der Keramik nahe stehen.

Noch später, um das 9. Jahrh. herum, entstehen im Zentrum des heidnischen bulgarischen Staates eine Reihe Kunstdenkmäler, die die Merkmale des fraglichen Kunstkreises tragen. Hier wollen wir nicht vom Nagy Szent-Miklós-Schatz reden, da sein bulgarischer Ursprung noch immer von manchen Gelehrten bestritten wird, wir können aber nicht umhin, den bekannten Reiter von Madara zu erwähnen, der im Stil und in der Komposition den ähnlichen Motiven auf den sassandischen und byzantinischen Metallschüsseln und Seidenstoffen[2]) viel näher steht, als irgend einem analogen Denkmal aus einem anderen Kunstkreise.

Doch niemals hat sich Bulgarien in seiner Vergangenheit der Mittelmeerkultur so nah und eng eingefügt wie nach der offiziellen Annahme des Christentums im Jahre 865. Schon lange diente das Christentum als Vermittler zwischen dem Norden des Balkans und dem Süden des Mittelmeeres, schon von früher Zeit an war es das Bindemittel, welches die Nationalpsychen zusammenführte und ausglich, um auf Grund einer gleichen Weltanschauung eine allgemeine Kultur zu schaffen. Nach 865 aber wird Bulgarien stärkeren Einflüssen zugänglich. Gleichzeitig mit der feierlichen Annahme des neuen Glaubens dringt ins Land eine mächtige Kulturwelle. Sie bringt aus Byzanz neue soziale Formen und Gesetze, Lehrer und Geistliche, heilige Bücher und Kirchengeräte, Wissenschaft und Dichtung, Kunst und Handwerk. Durch die Kultur von Byzanz erschliesst sich für Bulgarien jene reiche und mannigfaltige Welt, deren Frucht das politische und geistige Byzanz selbst ist.

Wir wollen hier nicht auf alle Formen des kulturellen Verkehrs mit Byzanz eingehen, da die meisten in der geschichtlichen Literatur klar genug beleuchtet sind. Wir könen aber nicht schweigend die künstlerischen Beziehungen übergehen, da eben sie ein helles Licht auf die uns interessierenden Fragen werfen.

[1]) Kr. Miatev, Кржглата църква 254; A. Grabar, La peinture religieuse, 22 f.

[2]) Kr. Miatev, Мадарскиятъ конникъ, Изв. Бълг. Арх. Инст. V (1928—29), 27 f; B. Filov, Мадарскиятъ конникъ, Мадара I, 266.

Изкуството на българитѣ през втората половина на IX и цѣлия X в. ни е твърде слабо познато. По-значителни останки от паметници от това време въ източна България сѫ запазени само въ старитѣ столици Плиска и Преславъ. Касае се, разбира се, за нѣколко църкви, по-важнитѣ от които — голѣмата базилика въ Плиска и Кръглата църква въ Преславъ — от нѣколко години насамъ сѫ предметъ на многократни проучвания. Въ моето изследване върху Кръглата църква азъ засегнахъ пѫтемъ и базиликата въ Плиска, тъй като двата паметника въ своята архитектурна композиция и въ много подробности сѫ тѣсно свързани помежду си. И въ двете тѣзи църкви се наброяватъ редица „архаични“ елинистични, малоазийски и византийски елементи, които ги свързватъ непосрѣдствено от една страна съ по-старата мѣстна архитектура, а от друга — съ паметницитѣ, които безспорно принадлежатъ на срѣдиземноморския художественъ кръгъ. Специално Кръглата църква характеризирахъ като изящна архитектурна синтеза, която е логиченъ резултатъ на сложнитѣ религиозно-културни отношения въ България през втората половина на IX в. Тази си мисъль азъ се постарахъ да потвърдя съ подробенъ анализъ на архитектурнитѣ форми, а така сѫщо и на декоративния ансамбълъ, сложниятъ характеръ на който силно подчертахъ. Въ своята основа и въ своя съставъ украсата на тая църква, била тя архитектонична, колористична или пластична, е изцѣло източно-елинистична. Изпълнението ѝ обаче въ подробности е въ духа на византийската техника и византийския стилъ, но сѫщо така отчасти и въ духа на източната арабеска. Съ една речь, и тукъ владѣе сѫщия онзи еклектизъмъ въ стила и мотивитѣ, който характеризира изобщо и декоративното изкуство на тогавашния Юго-изтокъ.

Паметници като Голѣмата базилика въ Плиска и Кръглата църква въ Преславъ сѫ още съвсемъ недостатъчни, за да се основе върху тѣхъ една сигурна характеристика на българското изкуство въ края на IX в., но все пакъ, подкрепени от даннитѣ на единични по-малки находки от сѫщитѣ центрове, или от нѣкои книжовни сведения за тогавашнитѣ културно-стопански отношения, тѣ не губятъ своето значение като най-пълни и най-изразителни представители на своята епоха. Тѣ ни бележатъ главнитѣ линии въ развитието на българското изкуство, като го характеризиратъ съвсемъ определено като такова, което стои изцѣло въ обсега на тогавашния срѣдиземноморски художественъ кръгъ.

Като прекрасно доказателство за това се явява сега и украсата на нашата керамика. Бидейки часть от украсата на Кръглата църква, тя стои въ пълна хармония не само съ духа на общия деко-

Die Kunst der Bulgaren in der zweiten Hälfte des 9. und in dem ganzen 10. Jahrh. ist uns sehr wenig bekannt. Bedeutendere Überreste von Denkmälern aus dieser Zeit sind in Ostbulgarien nur in den alten Hauptstädten Pliska und Preslav erhalten. Es handelt sich selbstverständlich um einige Kirchen, von denen die wichtigsten — die grosse Basilika in Pliska und die Rundkirche in Preslav — seit einigen Jahren der Gegenstand vieler Forschungen sind. In meinem Werke über die Rundkirche berührte ich auch die Basilika in Pliska, da die beiden Denkmäler in ihrer Architekturkomposition und in vielen Einzelheiten eng zusammenhängen. In beiden Kirchen finden sich eine Reihe „archaischer“ hellenistischer, kleinasiatischer und byzantinischer Elemente, die sie einerseits mit der älteren örtlichen Architektur und andererseits mit den Denkmälern, die zum Mittelmeerkreis gehören, unmittelbar verbinden. Besonders die Rundkirche charakterisierte ich als eine prächtige Architektursynthese, die ein logisches Resultat der komplizierten religiös-kulturellen Verhältnisse Bulgariens in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts ist. Diesen Gedanken bemühte ich mich mit einer ausführlichen Analyse der Architekturformen, sowie auch des dekorativen Ensembles zu bekräftigen, dessen komplizierten Charakter ich besonders hervorhob. In ihrem Grunde und in ihrem Bestand ist die gesamte Verzierung (die architektonische, koloristische und plastische) dieser Kirche ganz orientalisch-hellenistisch. Die Ausführung im Einzelnen ist im Geiste der byzantinischen Technik und des byzantinischen Stiles, doch z. T. auch im Geiste der orientalischen Arabeske. Mit einem Worte, auch hier herrscht dieselbe Eklektik im Stil und in den Motiven, die überhaupt die dekorative Kunst des damaligen Südostens kennzeichnet.

Denkmäler, wie die grosse Basilika in Pliska und die Rundkirche in Preslav, genügen natürlich noch nicht als Basis einer sicheren Charakteristik der bulgarischen Kunst am Ende des 9. Jahrh. Immerhin verlieren sie, unterstützt von den Angaben aus einzelnen kleineren Funden in denselben Zentren oder aus manchen schriftlichen Berichten von den damaligen kulturellen und wirtschaftlichen Verhältnissen, ihre Bedeutung als die besten und ausdruckvollsten Vertreter ihrer Epoche nicht. Sie bezeichnen uns die Hauptlinien der Entwicklung der bulgarischen Kunst, indem sie diese ganz bestimmt als solche charakterisieren, die ganz im Bereiche des damaligen Mittelmeerkunstkreises steht.

Einen guten Beweis dafür haben wir nun auch in der Verzierung unserer Keramik. Als ein Teil der Dekoration der Rundkirche steht sie im Einklang nicht nur mit dem Geiste des gesamten

ративенъ ансамбълъ, но и много отъ мотивитѣ ѝ сѫ аналогични на тѣзи, които сѫ красѣли мраморни плочи и капители въ други преславски постройки. Тази украса се явява, следователно, като часть отъ едно художествено цѣло и като продуктъ на едно любопитно изкуство, което предстои да бѫде тепърва открито и проучено.

Следъ всичко казано до тукъ, присѫтствието на срѣдиземноморски орнаментни типове върху керамиката на Преславъ едва ли се нуждае отъ повече обяснения. Може да става само дума за пѫтищата, по които тѣ сѫ достигнали до нея, но и това е единъ въпросъ, отговора на който ние имаме вече отчасти въ преднитѣ страници.

Преславската керамика е по преимущество стенна декорация. Тя, въ сѫщность, не е нѣкаква напълно независима декоративна система, а въ повечето случаи подражание на колористична архитектурна украса, изпълнявана другаде чрезъ мозаика, фреска или тъкани. Тя копира монументални икони, стенописни фризове, рамки на мозаични фигурни композиции, но сѫщо така и пъстри плоскости съ безкрайни мотиви. Ние посочихме голѣмъ брой паралели изъ тая область, но струва ни се, че числото на последнитѣ би се увеличило много повече, ако бихме могли да надникнемъ по нѣкакъвъ начинъ въ изчезналитѣ орнаментни богатства на византийскитѣ църкви и дворци отъ IX и X в. Естествено и правилно е, прочее, да търсимъ главния източникъ на мотивитѣ по облицовъчната керамика въ съвременната на нея стенна декорация. Наредъ съ последната, обаче, значителна роля въ това отношение ще да сѫ изиграли и моднитѣ, широко разпространени тогава копринени платове, които не само сѫ посрѣдничели за отдѣлни мотиви, но, използувани като украса на църковнитѣ и дворцови стени,[1]) тѣ ще да сѫ дали идея и за цѣли орнаментни композиции.[2]) Връзката поне на нѣкои отъ преславскитѣ мотиви съ византийскитѣ и египетскитѣ тъкани стои извънъ всѣко съмнение.

Тукъ, обаче, се явява въпросътъ, дали българската столица, респ. България, сѫ притежавали презъ IX в. достатъчно богата и разнородна украса

[1]) Ch. Diehl, Manuel, 264; J. Ebersolt, Les arts somptuaires de Byzance, 46. За разпространението на александрийскитѣ и византийскитѣ платове презъ VII—X в. вж. у Н. П. Кондаковъ, Очерки и замѣтки, 339 и O. v. Falke, Seidenweberei, 6.

[2]) Въ Туркестанъ и Армения сѫ се запазили стенописи, които сѫ точно копие на сасанидски тъкани, срв. O. v. Falke, цит. съч. 12, обр. 67; Н. П. Толль, Замѣтки по иконографіи сасанидскихъ тканей, Semin. Kond. IV, 227; A. Grünwedel, Abtbudistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan, 332, обр. 633; J. Strzygowski, Altai-Iran, 135, обр. 128. H. Saladin, Manuel d'art musulman I, 55 мисли дори, че покриването на стенитѣ и шатритѣ съ губери е дало идея на перситѣ да облицоватъ съ фаянсъ, чиито мотиви сѫ заети отъ платоветѣ. Влиянието на тъканитѣ се наблюдава сѫщо въ орнаментиката на ръкописитѣ: O. v. Falke, цит. съч. 17, обр. 101 и 102; А. Грабаръ, Памятники греко-восточной миніатюры, Semin. Kond. IV, 224.

dekorativen Ensembles, sondern auch viele ihrer Motive sind denjenigen analog, die Marmorplatten und Kapitelle in anderen Gebäuden von Preslav verziert haben. Diese Verzierung ist also ein Teil eines künstlerischen Ganzen und das Produkt einer interssanten Kunst, die erst entdeckt und erforscht werden muss.

Nach all dem bisher gesagten braucht wohl das Aufkommen von mittelmeerländischen Ornamenttypen in der Keramik von Preslav keine weitere Erklärung. Es kann nur die Frage hinsichtlich der Wege bestehen, auf welche sie zu ihr gelangt sind. Die Antwort auf diese Frage haben wir z. T. in den vorhergehenden Seiten gegeben.

Die Preslaver Keramik ist vorwiegend Wanddekoration. Sie ist eigentlich kein ganz unabhängiges dekoratives System, sondern in den meisten Fällen eine Nachahmung der koloristischen Architekturverzierung, die sonst durch Mosaiken, Fresken oder Gewebe ausgeführt ist. Sie kopiert Monumentalikonen, Friese der Wandmalerei, Rahmen von Figurenkompositionen aus Mosaik, ebenso aber auch farbige Flächen mit endlosen Motiven. Wir zeigten eine grosse Anzahl von Parallelen aus diesem Gebiet, doch sicher wäre ihre Zahl viel grösser, wenn wir irgendwie in dem verschwundenen Ornamentschatz der byzantinischen Kirchen und Paläste vom 9. und 10. Jahrhundert blicken könnten. Es ist also ganz recht und natürlich, die Hauptquelle der Motive der Überzugskeramik in der damaligen Wanddekoration zu suchen. Daneben spielten aber in dieser Beziehung eine grosse Rolle die modernen, damals weit verbreiteten Seidenstoffe, die nicht nur einzelne Motive vermittelten, sondern auch als Verzierung der Kirchen und Palastwände[1]) den Gedanken zu ganzen Ornamentalkompositionen gaben.[2]) Der Zusammenhang wenigstens mancher Motive von Preslav mit den byzantinischen und ägyptischen Geweben steht ausser Zweifel.

Hier aber kommt die Frage auf, ob die bulgarische Hauptstadt, bzw. Bulgarien, im 9. Jahrh. eine genügend reiche und mannigfaltige Verzie-

[1]) Ch. Diehl, Manuel, 264; J. Ebersolt, Les arts somptuaires de Byzance, 46. Über die Verbreitung der alexandrinischen und byzantinischen Stoffe im 7.—10. Jahrhundert s. bei N. P. Kondakov, Очерки и замѣтки, 339 und O. v. Falke, Seidenweberei, 6.

[2]) In Turkestan und Armenien sind Wandmalereien erhalten, die wahre Kopien von sassanidischen Stoffen sind, vgl. O. v. Falke, a. a. O. 12, Abb. 67; N. P. Toll, Замѣтки по иконографіи сасанидскихъ тканей, Sem. Kond. IV, 227; A. Grünwedel, Altbudistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan, 332, Abb. 633; J. Strzygowski, Altai-Iran. 135, Abb. 128. — H. Saladin, Manuel d'art musulman I, 15 glaubt sogar, dass die Bedeckung der Wände und Zelte mit Teppichen den Persern die Idee eingegeben hat die Wände mit Fayance zu verkleiden, dessen Motive den Stoffen entnommen sind. Den Einfluss der Gewebe sieht man auch in der Ornamentik der Handschiften: O. v. Falke, a. a. O. 17, Abb. 101 und 102; A. Grabar, Памятники греко-восточной миніатюры, Sem. Kond. IV, 224.

отъ изброенитѣ по-горе видове, за да се приеме, че тя е послужила направо за образецъ на керамичнитѣ мотиви или пъкъ, поради липса на достатъчно мѣстни образци, преславскитѣ майстори сѫ се възползували и отъ чужда полихромна декорация. Печалното състояние, въ което се намира българската археологическа наука, не ни дава достатъчно надежди за сигуренъ отговоръ на тоя въпросъ. Наистина, малкото находки въ стария Преславъ и известието на Иоана Екзарха за изгледа на столицата и нейния дворецъ свидетелствуватъ ясно и за известна полихромна украса на архитектурнитѣ паметници, но все пакъ тукъ всичко, въ сравнение съ голѣмитѣ културни центрове отъ сѫщата епоха, е тъй подражателно и тъй бедно, че човѣкъ мѫчно може да допусне съ спокойна съвесть, че онова голѣмо и разнообразно богатство отъ орнаментни мотиви, които ние намѣрихме по оскѫднитѣ останки на керамиката, е наистина извлѣчено само отъ малкия художественъ складъ на Преславъ. Напротивъ, много по-правдиво ще бѫде ако приемемъ, че въ дѣлото на преславскитѣ керамици сѫ играли голѣма роля и чужди, извънбългарски образци. Въ такъвъ случай въпросътъ е само, кѫде трѣбва да се търсятъ тия образци.

Отнасяйки по-горе преславската керамична украса откъмъ стилъ и орнаментенъ съставъ къмъ срѣдиземноморския художественъ кръгъ, ние бѣхме принудени да боравимъ съ едно много широко понятие, което включва въ себе си и нюанситѣ на различни национални или териториални стилове. Ако поискаме сега да ограничимъ по-тѣсно този художественъ кръгъ, ние ще се натъкнемъ на редъ мѫчнотии, които произлизатъ главно отъ това, че този кръгъ, особено въ орнаментно отношение, не е билъ подложенъ до сега на едно системно проучване, което да опредѣли ролята и влиянието на различнитѣ национални стилове. Но все пакъ, ако вземемъ подъ внимание обстоятелството, че въ преславската керамична украса превесътъ е на страна на елинистичнитѣ мотиви и че липсва почти съвсемъ баснословниятъ животински орнаментъ на тогавашния Ориентъ, ние можемъ съ по-голѣмо основание да кажемъ, че тая украса има повече западенъ, повече истинско елинистиченъ произходъ. Въ такъвъ случай нашитѣ погледи следва да се отправятъ къмъ потѣсното Срѣдиземноморие, т. е. къмъ политическитѣ територии на тогавашна Византия, въ която тъкмо по онова време сѫ се стичали най-различни художествени струи и въ предѣлитѣ на която, въ сѫщность, ние намѣрихме паралели за повечето отъ преславскитѣ мотиви.

Ала влиянието на Византия върху нашата керамика не се е ограничавало само по отношение на украсата. То е било много по-дълбоко и е засегнало самитѣ ѝ основи. Това, обаче, е една нова проблема, която ще бѫде засегната въ следната глава.

rung von den gennanten Arten besessen hat, um annehmen zu können, dass sie direkt als Vorbild der keramischen Motive dienen konnte, oder ob sich die Künstler von Preslav auch der fremden polychromen Dekoration bedient haben. Der ungünstige Zustand, in dem sich die bulgarische Archäologie gegenwärtig befindet, gibt uns vorläufig keine Hoffnung auf eine befriedigende Antwort auf diese Fragen. Zwar zeugen die wenigen Funde im alten Preslav und der Bericht von Iohann Exarch von einer gewissen polychromen Verzierung der Architekturdenkmäler, doch im Vergleich mit den grossen Kulturzentren derselben Epoche ist hier alles so nachahmend und so ärmlich, dass man kaum mit gutem Gewissen annehmen könnte, jener grosse und mannigfaltige Reichtum von Ornamentenmotiven, den wir auf den spärlichen Überresten der Keramik gefunden haben, sei nur dem geringen künstlerischen Vorrat Preslavs entnommen worden. Im Gegenteil, wir könnten mit grösserem Recht behaupten, dass in den Werken der Preslaver Keramiker auch fremde, nicht bulgarische Vorbilder eine grosse Rolle gespielt haben. Es fragt sich nur, wo diese Vorbilder zu suchen wären.

Indem wir oben die Verzierung der Preslaver Keramik dem Stil und Ornamentenbestand nach der Mittelmeerkunst zugeschrieben haben, waren wir genötigt mit einem sehr weiten Begriff zu operieren, der in sich die Abstuffungen verschiedener nationaler oder teritorialer Stilarten umfasst. Wollten wir nun diesen Kunstkreis enger abgrenzen, so stossen wir auf verschiedene Schwierigkeiten, da dieser Kreis bisher besonders in o namentaler Hinsicht nicht systematisch erforscht ist: die Rolle und der gegenseitige Einfluss der verschiedenen nationalen Stilarten bleiben noch immer in hohem Grade unbestimmt. Wenn wir aber trotzdem den Umstand in Betracht ziehen, dass in der keramischen Verzierung von Preslav die hellenistischen Motive überwiegen und das fabelhafte Tierornament des damaligen Orients fast gänzlich fehlt, könnten wir mit grösserem Recht behaupten, dass diese Verzierung mehr westlichen, mehr rein hellenistischen Ursprungs ist. In solchem Falle müssen wir unsere Blicke zum engeren Mittelmeergebiet richten, d. h. in die politischen Grenzen des damaligen Byzanz, wo sich gerade zu dieser Zeit die verschiedensten Kunstströmungen vereinigten und wo wir eigentlich Parallelen zu den meisten Preslaver Motiven fanden.

Der Einfluss von Byzanz auf unsere Keramik beschränkt sich aber nicht nur auf die Verzierung. Er ging viel tiefer und betraf ihr Wesen selbst. Dies ist aber ein neues Problem, das wir im nächsten Kapitel behandeln werden.

ГЛАВА ШЕСТА

БАГДАДЪ—ЦАРИГРАДЪ—ПРЕСЛАВЪ

При изследването на преславската керамика ние набелязахме до сега три важни положения, които могатъ да се смѣтатъ като сигурно установени: 1) керамиката произхожда отъ около 900 г., 2) тя е правена въ самия Преславъ отъ български майстори и 3) нейната украса е органично свързана съ общата орнаментика на епохата и срѣдата, въ която е възникнала и самата керамика.

Съ това, обаче, не се изчерпватъ всички въпроси около историята на тая бележита индустрия. Предъ насъ стои още една четвърта проблема, разрешението на която трѣбва да хвърли свѣтлина върху първопроизхода на самата тая керамика. Предстои, следователно, да се отговори най-напредъ на въпроса, дали българскитѣ архитекти презъ IX—X в. сж дошли самостойно до мисъльта да украсяватъ стенитѣ на своитѣ постройки съ пъстра керамика или пъкъ тоя видъ архитектурна украса е билъ наготово заетъ отвънъ. Отговорътъ на тоя въпросъ, колкото и слабо да е проучено българското изкуство отъ VII—X в., не е труденъ, защото и отъ малкото сведения, които имаме за това изкуство, лесно може да се види, че въ началото на нашитѣ предположения не може да се постави възможностьта за оригинално творчество въ случая.

Керамичната декоративна система, която намираме въ Преславъ, се явява у насъ спонтанно и представя отъ себе си една сравнително висока степень на развитие, което неминуемо предполага и една дълга предистория. Тънката изработка на плочкитѣ, приспособлението имъ къмъ формитѣ на стената, вещото разпредѣление на украсата по тѣхъ и сложната техника на пъстритѣ глазури сж несъмнено плодъ на дългъгъ опитъ, ржководенъ отъ традициитѣ на специални школи. А тъкмо тая предварителна работа не може да се установи въ по-старитѣ културни срѣдища на българитѣ. Въ Плиска и Мадара, дето сж разкопани значителни свѣтски и религиозни постройки, не е намѣренъ до сега нито единъ фрагментъ отъ типа на преславската керамика. Явно е, прочее, че послед-

SECHSTES KAPITEL

BAGDAD—KONSTANTINOPEL—PRESLAV

Bei der Untersuchung der Keramik von Preslav ergaben sich bis jetzt drei wichtige Tatsachen, die als ganz sicher gelten können: 1) die Keramik entstand um 900, 2) sie wurde in Preslav selbst von bulgarischen Künstlern hergestellt und 3) ihre Verzierung hängt eng mit der Ornamentik der Epoche und der Welt zusammen, in der die Keramik selbst aufgekommen ist.

Damit sind aber nicht alle Fragen hinsichtlich der Geschichte dieser wichtigen Industrie erschöpft. Vor uns liegt noch ein viertes Problem, dessen Lösung ein Licht auf den Ursprung dieser Keramik werfen soll. Man muss also zunächst die Frage beantworten, ob die bulgarischen Baumeister im 9.—10. Jahrhundert selbst auf den Gedanken gekommen sind, die Wände ihrer Bauten keramisch zu verzieren oder ob diese Art Architekturverzierung in fertiger Gestalt vom Auslande übernommen wurde. Die Antwort auf diese Frage ist, trotz der ungenügenden Erforschung der bulgarischen Kunst vom 7.—10. Jahrh. nicht schwer, da schon aus den wenigen Angaben über diese Kunst leicht zu ersehen ist, dass in diesem Falle die Möglichkeit einer originellen Schöpfung als Basis unserer Voraussetzungen gänzlich ausgeschlossen ist.

Das keramische dekorative System, das wir in Preslav finden, kommt bei uns spontan auf und stellt eine verhältnismässig hohe Entwicklungsstufe dar, was unbedingt auch eine lange Vorgeschichte voraussetzen lässt. Die feine Ausarbeitung der Platten, ihre Anpassung an das Wandprofil, die geschickte Verteilung der Verzierung darauf und die komplizierte Technik der farbigen Glasuren sind zweifellos die Frucht einer langen Erfahrung, die von den Traditionen spezieller Schulen geleitet worden ist. Aber eben diese Vorarbeit lässt sich in den älteren Kulturzentren der Bulgaren nicht festestellen. In Pliska und Madara, wo bedeutende profane und religiöse Bauten ausgegraben wurden, fand man bis jetzt kein einziges Fragment von der Art der Preslaver Keramik. Es ist also klar, dass letztere

ната се е появила у българитѣ следъ като тѣ сѫ оставили старата си столица и съсрѣдоточили художественото си творчество въ Преславъ. Но тъй като за тоя градъ не може да се установи никакъвъ художественъ животъ по-рано отъ срѣдата на IX в., ние сме принудени да приемемъ, че и неговата керамична украса, подобно на всички други застѫпени тукъ видове на монументалното декоративно изкуство, не е плодъ на многогодишна традиция, а чисто и просто наготово пренесена отвънъ мода. Разбира се, ние не знаемъ, кога тази украса е била въведена тукъ за пръвъ пѫть, защото нашитѣ проучвания на стария Преславъ сѫ още въ началото си. Има, обаче, белези, които показватъ, че при бѫдащи разкопки могатъ да се очакватъ нови керамични находки, които ще хвърлятъ повече свѣтлина върху историята на преславската керамика. Въ най-добрия случай тѣ биха могли да засвидетелствуватъ, обаче, само степенитѣ на нейното развитие на българска почва, но едва ли и нейния мѣстенъ първопроизходъ.

Приемемъ ли, че пъстроцвѣтната декоративна и сѫдова керамика на Преславъ е работена тукъ подъ чуждо влияние, ние сме принудени да потърсимъ и самата родина на тая керамика, а заедно съ това да посочимъ и пѫтя на нейното настаняване у насъ.

Ние знаемъ вече, че Стриговски и Грабаръ се опитаха да дадатъ отговоръ на тия въпроси, като поставиха хипотезата за сасанидска и арено-месопотамска християнска керамика, която била пренесена въ българската столица, било направо, било чрезъ майстори-чужденци. Но тъй като сѫществуването на такава керамична облицовка въ Сирия, Персия, Египетъ и Армения и до день-днешенъ не е потвърдено нито отъ археологически данни, нито отъ писмени известия, ние не можемъ да смѣтаме предложения отговоръ на Стриговски-Грабаръ за достатъчно убедителенъ. Безъ основа е сѫщо и предположението на Грабаръ, че преславската керамика имала своитѣ сасанидски предшественици въ християнскитѣ постройки на балканскитѣ славяни.[1]) Отъ такива предшедственици до сега не е открита никаква следа и едва ли ще бѫде разумно да очакваме такива у насъ, докато самата сасанидска Персия не ни даде нѣкаква по-реална надежда.

Не много по-точенъ въ своя отговоръ е и английскиятъ ученъ Д. Талбътъ Райсъ, който гледа на преславската керамика като на нераздѣлна часть отъ византийската. Той мисли, че нейнитѣ непосрѣдствени прототипове не бива да се търсятъ въ Месопотамия, Персия, Сирия или Египетъ, но все пакъ за него тя е резултатъ

[1]) A. Grabar, Recherches, 2.

bei den Bulgaren erst dann aufkam, nachdem sie die alte Hauptstadt verlassen und ihr künstlerisches Schaffen in Preslav konzentriert hatten. Da aber für diese Stadt kein Kunstleben vor der Mitte des 9. Jahrhunderts festzustellen ist, so ist anzunehmen, dass die keramische Verzierung gleich allen hier vorkommenden Arten der monumentalen dekorativen Kunst, nicht das Ergebnis einer jahrelangen Tradition, sondern einfach von aussen eingeführte Mode ist. Freilich wissen wir nicht, wann diese Verzierung hier zum ersten mal eingeführt wurde, da unsere Forschungen im alten Preslav noch in den Anfängen stehen. Verschiedene Anzeichen aber sprechen deutlich dafür, dass bei künftigen Ausgrabungen neue keramische Funde zu erwarten sind, die ein helleres Licht auf die Geschichte der Keramik von Preslav werfen können. Im besten Falle würden sie aber nur ihre Entwicklungsstufen auf bulgarischem Boden bezeugen, kaum aber ihren örtlichen Ursprung.

Wenn wir annehmen, dass die farbige dekorative und Gefässkeramik in Preslav unter fremdem Einflusse hergestellt worden ist, dann müssen wir auch die Heimat dieser Keramik aufsuchen und den Weg bezeichnen, den sie gegangen ist, um sich in der bulgarischen Hauptstadt festzusetzen.

Wir wissen schon, dass Strzygowski und Grabar die Antwort auf diese Fragen zu geben versuchten, indem sie die Hypothese von einer sassanidischen und armenisch-mesopotamischen christlichen Keramik aufstellten, die direkt oder durch ausländische Arbeiter in die Hauptstadt Bulgariens gebracht worden sei. Da aber die Existenz einer solchen Überzugskeramik in Syrien, Persien, Ägypten und Armenien bis zum heutigen Tage weder von den archäologischen Angaben noch von schriftlichen Berichten bestätigt wird, können wir die Antwort von Strzygowksi-Grabar nicht als ganz überzeugend gelten lassen. Unbegründet ist auch die Vermutung Grabars, dass die Keramik von Preslav ihre Vorgänger in den christlichen Bauten der Balkanslaven gehabt habe.[1]) Von solchen Vorgängern wurde bis jetzt keine einzige Spur gefunden, und kaum würde es ratsam sein eine solche bei uns zu erwarten, solange das sassanidische Persien uns nicht irgend eine mehr sachlichere Hoffnung gibt.

Nicht viel exakter in seiner Antwort ist der englische Gelehrte D. Talbot Rice, der die Keramik von Preslav als einen untrennbaren Teil der byzantinischen betrachtet. Er glaubt, dass ihre unmittelbaren Urtypen nicht in Mesopotamien, Persien, Syrien oder Ägypten zu suchen sind, und trotzdem nimmt er an, dass diese Keramik

[1]) A. Grabar, Recherches, 2.

на източно влияние, главно отъ страна на Армения и древна Асирия.[1])

Всичката мжчнотия около загадката за произхода на преславската керамика се заключава въ нейната изолираность. Стриговски, Грабаръ и Райсъ разполагаха само съ не съвсемъ основно проучения патлейнски материалъ, за който тѣ не бѣха въ състояние да приведатъ близки аналогии отъ никоя отъ странитѣ, за които тѣ предполагатъ, че сж родина на тая керамика. Освенъ това, до 1928 г. никжде другаде не бѣше намѣрена декоративна или сждова керамика, която по техника, колоритъ и украса да е съвсемъ еднаква съ преславската.

Новитѣ находки отъ Кржглата църква и пообстойното изучване изобщо на преславската керамика хвърлятъ вече много повече свѣтлина върху интересуващитѣ ни въпроси, като сочатъ съвсемъ опредѣлено приблизителната дата на преславскитѣ находки, тѣхния мѣстенъ произходъ, българската народность на майсторитѣ и художествения кржгъ, къмъ който принадлежи украсата. Само тия данни сж вече достатъчни да ни покажатъ, че произходътъ на нашата керамика мжчно може да се свърже съ предполагаемата отъ Стриговски-Грабаръ сасанидско-армено-месопотамска християнска керамика. Чисто елинистичната украса, леко примѣсена съ източни елементи, сочи за родина на керамиката по-скоро нѣкоя елинистична область, която презъ IX—X в. е била открита и за източни влияния, проникнали не толкова непосрѣдствено чрезъ чужди майстори, колкото чрезъ пренесени тукъ произведения на изкуството. Като най-вѣроятна такава область ние посочихме Византия, която едничка ни дава за украсата най-близки и наймногобройни успоредици.

Нашата теза се засилва още повече и добива дори по-опредѣлена форма особено сега, когато Цариградъ ни предлага нѣколко керамични кжса, които сж еднакви съ преславскитѣ не само по своето назначение, но сжщо и по техника, форма, мотиви и стилъ на украсата (обр. 80—83). Наистина, самитѣ тѣзи открития сж все още исторически загадъчни и хронологично не точно опредѣлени, та едва ли могатъ да се използуватъ като сигурна основа, но все пакъ тѣ ни сочатъ една диря, която ние не можемъ да не проследимъ, поне доколкото това е възможно.

Фрагменти отъ този типъ керамика сж били намѣрени въ Цариградъ отдавна, но върху тѣхъ не е било обърнато нужното внимание.

[1]) D T. Rice, Byz. glazed Pottery, 80, 96 сл.; Сжщия, Byzantine polychrome Pottery, Burl. Mag. № CCCLVII, vol. LXI (1932), 282.

das Ergebnis orientalischer Einflüsse, hauptsächlich seitens Armeniens und Altassyriens sei. [1])

All die Schwierigkeiten um das Rätsel vom Ursprung der Keramik von Preslav kommen von ihrer Isoliertheit her. Strzygowski, Grabar und Rice verfügten nur über das nicht ganz gründlich erforschte Patleinamaterial, zu dem sie keine naheliegenden Analogien aus den Ländern, die sie als Heimat dieser Keramik annehmen wollten, anzuführen imstande waren. Ausserdem kannte man bis 1928 nirgends dekorative oder Gefässkeramik, die in Technik, Kolorit und Verzierung der Preslaver Keramik vollkommen gleich wäre.

Die neuen Funde aus der Rundkirche und die ausführlichere Erforschung der Preslaver Keramik überhaupt werfen nun viel mehr Licht auf die uns interessierenden Fragen, indem sie ganz bestimmt das Datum der Funde aus Preslav, deren rein örtlichen Ursprung, die bulgarische Nationalität der Meister und den Kunstkreis, zu dem die Verzierung gehört, bezeichnen. Schon diese Angaben allein genügen, um zu zeigen, dass der Ursprung unserer Keramik kaum mit der von Strzygowski-Grabar vermuteten sassanidisch-armenisch-mesopotamischen christlichen Keramik in Zusammenhang gebracht werden könnte. Die rein hellenistische, mit wenigen orientalischen Elementen gemischte Verzierung deutet als Heimat der Keramik eher auf ein hellenistisches Gebiet, das im 9.—10. Jahrhundert orientalischen Einflüssen zugänglich war, die nicht so sehr unmittelbar durch fremde Künstler, als durch dorthin eingeführte Kunsterzeugnisse eindrangen. Oben sagten wir schon, dass man als solches Gebiet mit grösster Wahrscheinlichkeit nur Byzanz anzunehmen hat, da einzig dieses uns die nächsten und zahlreichsten Parallelen zu unserer Verzierung bietet.

Unsere These wird noch mehr verstärkt und gewinnt jetzt sogar eine bestimmtere Form, da uns Konstantinopel einige keramische Fragmente bietet, die nicht nur in ihrer Bestimmung, sondern auch in Technik, Form, Motiven und Stil der Verzierung mit den Fragmenten aus Preslav identisch sind (Abb. 80—83). Zwar sind diese Entdeckungen kunsthistorisch noch immer rätselhaft und noch nicht chronologisch bestimmbar, um als sichere Basis angesehen zu werden, sie weisen aber immerhin auf eine sichere Spur, die wir, so weit es geht, verfolgen müssen.

Fragmente von diesem keramischen Typus wurden in Konstantinopel vor langer Zeit gefunden, man schenkte ihnen aber nicht genügend Aufmerksamkeit.

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 80, 96 f.; Derselbe, Byz. polychrome Pottery, Burl. Mag. № CCCLVII, vol. LXI (1932), 282.

Ж. Еберзолъ обнародва въ своя каталогъ два отъ тѣхъ, намѣрени въ Хайдаръ-паша и прибрани за опазване въ Цариградския музей.[1]) По-късно сжщиятъ издаде и една плочка съ изображение на стоящъ светецъ.[2]) Едва при последнитѣ, предприети презъ 1927—1928 г. отъ страна на British Academy разкопки въ Цариградъ, се откри по-обиленъ керамиченъ материалъ, който, макаръ и да не е още напълно издаденъ,[3]) ни дава по-голѣма възможность за по-обстойни проучвания и сравнения.

J. Ebersolt veröffentlichte in seinem Katalog zwei von ihnen, die, in Haidar-Pascha gefunden, jetzt im Museum von Konstantinopel aufbewahrt werden.[1]) Später veröffentlichte derselbe Gelehrte auch eine Platte mit der Abbildung eines stehenden Heiligen.[2]) Erst bei den letzten, 1927—28 von der British Academy vorgenommenen Ausgrabungen in Konstantinopel entdeckte man reicheres Material, das uns, obgleich es noch nicht völlig herausgegeben ist,[3]) grössere Möglichkeiten zu eingehenden Forschungen und Vergleichen gibt.

Обр. 80. — Керамични фрагменти отъ Цариградъ. — Keramische Fragmente aus Konstantinopel.

Цариградскитѣ фрагменти произхождатъ отъ нѣколко мѣста и, ако се сжди по стила и тех-

Die Fragmente aus Konstantinopel stammen von mehreren Stellen und, dem Stil und der

[1]) J. Ebersolt, Catalogue des poteries byzantines et anatoliennes du Musée de C-ple, 1910, 39 (№ 151—2), обр. 44.

[2]) J. Ebersolt, Céramique et statuette de C-ple, Byzantion VI, 560, табл. 22.

[3]) D. T. Rice, Second report upon the excavations, 31 сл.; Сжщия, Byz. glazed Pottery; Сжщия, Byz. polychrome Pottery, Burl. Mag., № CCCLVII, vol. LXI (1932); Сжщия, Uno sguardo alla ceramica bizantina, Faenza (1931), fasc. 1. Ние се ползуваме и отъ нѣколко фотографически снимки, които дължимъ на любезностьта на г. Райсъ.

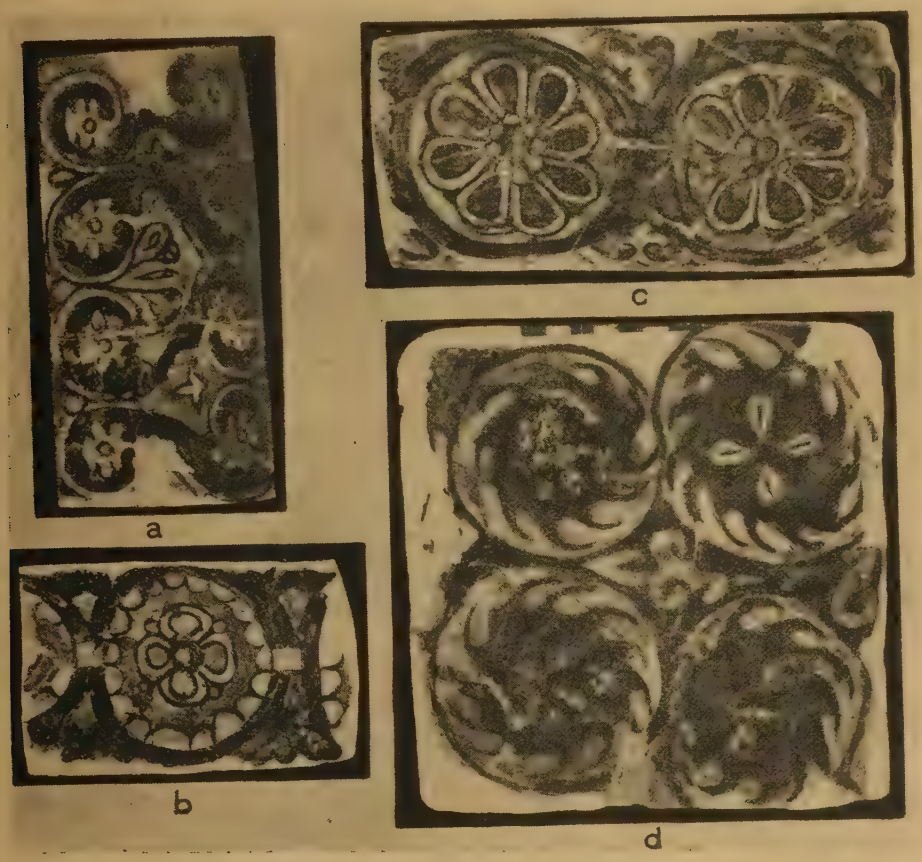
[1]) J. Ebersolt, Catalogue des poteries byzantines et anatoliennes du Musée de C-ple, 1910, 39, (№ 151—2), Abb. 44.

[2]) J. Ebersolt, Céramique et statuette de C-ple, Byzantion VI, 560, Taf. 22.

[3]) D. T. Rice, Second report upon the excavations, 31 f.; Derselbe, Byz. glazed Pottery; Derselbe, Byz. polychrome Pottery, Burl. Mag. № CCCLVII vol. LXI (1932); Derselbe, Uno sguardo alla ceramica bizantina, Faenza (1931), fasc. 1. Wir benützen auch einige photographische Aufnahmen, die wir der Liebenswürdigkeit des Herrn Rice verdanken.

никата, — отъ различни работилници и времена.[1]) Най-напредъ сѫ били намѣрени такива презъ 1928 г. при разкопкитѣ около хиподрома (Gymnasion Zeuxipos). Презъ 1930 г. Райсъ е открилъ фрагменти около църквата Мирелайонъ, а Макриди-бей отъ Отоманския музей ги е намѣрилъ и въ църквата на Богородица Панахрантосъ. Случайно намѣрени фрагменти имаме и отъ църквата Св. Иоанъ Студиосъ.[2])

Technik nach zu schliessen, aus verschiedenen Werkstätten und Zeiten.[1]) Zuerst wurden solche 1928 bei den Ausgrabungen um den Hyppodrom (Gymnasion Zeuxipos) gefunden. Im Jahre 1930 entdeckte Rice Fragmente um die Kirche Mirelaion, und Makridi-Bei vom Ottomanischen Museum fand sie auch in der Kirche der Panagia Panachrantos. Zufällig gefundene Fragmente haben wir auch aus der Kirche des Studionklosters.[2])



Обр. 81. — Керамични фрагменти отъ Цариградъ.
Keramische Fragmente aus Konstantinopel.

Цариградската керамика е сѫщо като преславската отъ блѣдо-кремава глина. Фрагментитѣ произхождатъ отъ плоски или извити плочки, които се явяватъ въ форма на полуцилиндрично извити правожгълници (около 30—35 см. дълги и 10 см. широки), продълговати ивици (3 см. широки, 10 см. дълги) или квадрати съ страна

[1]) D. T. Rice, Burl. Mag. 282.
[2]) D. T. Rice, Second report, 33, бел. 1; Burl. Magazin, 281.

Die Keramik von Konstantinopel ist ebenso wie die von Preslav aus blassgelber Tonerde. Die Fragmente stammen aus flachen oder gebogenen Platten, die in Form von halbzylindrisch gekrümmten Rechtecken (30—35 cm lang und 10 cm breit), als längliche Streifen (3 cm breit, 10 cm lang) oder Quadrate mit ungefähr 10 cm Seiten-

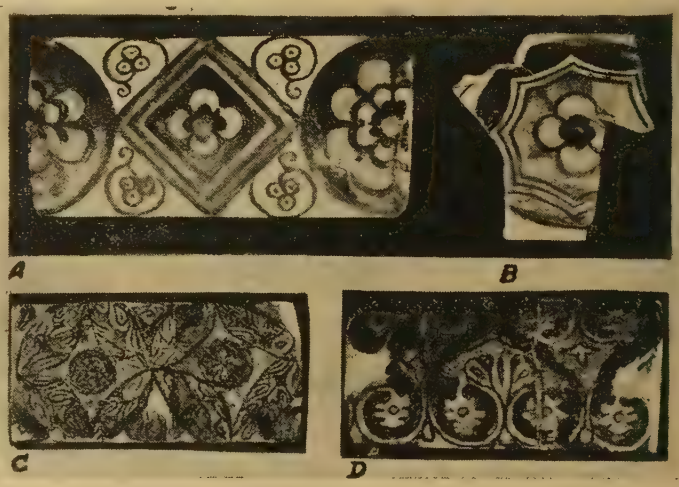
[1]) D. T. Rice, Burl. Mag. 282.
[2]) D. T. Rice, Second report, 33, Anm. 1; Burl. Magazin, 281.

около 10 см.[1]) Срѣщатъ се и единични екземпляри долу квадратъ съ страна около 10 см., горе закржглени. Подобно на преславскитѣ плочки, тѣ сжщо не сж покривали цѣли стенни плоскости, а сж служели за окрайници и рамки на фигурни композиции или пъкъ сж покривали корнизи и подчертавали специални мѣста.[2]) Украсена е била само едната страна на плочкитѣ. Рисункитѣ сж контурирани съ кафяво, черно или манганово пурпурно направо върху глината. Следъ това сж слагани боитѣ на доста дебели пластове, така че нѣкои отъ тѣхъ, главно червената и зелената, стоятъ леко издигнати. Цѣлото е покрито съ тънка прозрачна глазура и тогава печено. За рисункитѣ се употрѣбяватъ всичко петь тона: кафява за контуритѣ, жълто, зелено, синьо и малко свѣтло - червено, което се е слагало ту на точки, ту на малки петна. Злато сжщо е употрѣбявано като прахъ или на листъ, но рѣдко. Отъ всички краски най-добре е запазена жълтата.[3])

Мотивитѣ, които красятъ цариградската керамика, се подѣлятъ на две групи. Еднитѣ сж безспорно елинистични, но се явяватъ повече въ ориенталска преработка, което показва, че тѣ не сж заети направо отъ класическото изкуство на Гърция и Римъ.[4]) Другитѣ носятъ опредѣленъ мусулмански характеръ и подражаватъ дори на куфическо писмо.[5])

Духътъ на украсата въ Цариградъ и Преславъ е много близъкъ. Сжщитѣ ивици отъ скачени орнаменти на мотива безъ край, сжщата лекота и класически ритъмъ на композициитѣ. Нека сравнимъ, напр., нашата полуцилиндрична

länge vorkommen.[1]) Man findet auch einzelne Stücke, die unten quadratisch (10 cm Seitenlänge), oben gerundet sind. Wie die Platten von Preslav, bedeckten auch diese die Wandflächen nicht vollständig, sondern dienten als Randleisten und Rahmen von Figurenkompositionen oder überzogen Rundstäbe und besondere ansehnliche Teile der Wandfläche.[2]) Verziert ist nur die eine Seite der Platten. Die Umrisse der Muster sind braun, schwarz oder manganpurpurn direkt auf die Tonerde gezeichnet. Dann sind die Farben in ziemlich dicken Schichten aufgetragen, so dass einige von ihnen, hauptsächlich die rote und grüne, leicht erhaben scheinen. Das Ganze wurde mit einer dünnen durchsichtigen Glasur überdeckt und dann gebrannt. Es sind im ganzen fünf Farbtöne verwendet: Braun für die Umrisse, Gelb, Grün, Blau und etwas Hellrot, welches in Punkten oder kleinen Flecken aufgetragen ist. Gold wurde auch als Pulver oder Blattgold verwendet, aber selten. Am besten ist das Gelb erhalten.[3])



Обр. 82. — Керамични фрагменти отъ Цариградъ.
Keramische Fragmente aus Konstantinopel.

Die Motive, die die Keramik von Konstantinopel zieren, werden in zwei Gruppen eingeteilt. Die einen sind entschieden hellenistisch, kommen aber meistens in orientalischer Umarbeitung vor; dies zeigt, dass sie nicht direkt der klassischen Kunst Griechenlands und Roms entnommen sind.[4]) Die anderen tragen einen ausgesprochenen islamischen Charakter und ahmen sogar die kufische Schrift nach.[5])

Inhaltlich und stilistisch steht die Verzierung in Konstantinopel jener von Preslav sehr nahe: dieselben Streifen aus Mustern ohne Ende, dieselbe Feinheit und der gleiche klassische Rhythmus der Kompositionen. Vergleichen wir z. B. unseren halbzylin-

---

[1]) D. T. Rice, Second report, 32 сл.; Byz. glazed Pottery, 13 сл.
[2]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 10, 15 сл.
[3]) D. T. Rice, Second report, 31; Byz. glazed Pottery, 11.
[4]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 97; A. Grabar, Рецензия на Rice, Byz. glazed Pottery, Byz. Zeitschr. XXXI (1931), 400 сл.
[5]) D. T. Rice Byz glazed Pottery, 18, 97; Burl. Mag., табл. I, H.

[1]) D. T. Rice, Second report, 32 f; Byz. glazed Pottery, 13 f.
[2]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 10, 15 f.
[3]) D. T. Rice, Second report, 31; Byz. glazed Pottery, 11.
[4]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 97; A. Grabar, Rezension von Rice, Byz. glazed Pottery, Byz. Zeitschr. XXXI (1931), 400 f.
[5]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 18, 97; Burl. Mag. Taf. I, H.

рамка отъ табл. XXII, 1 съ мотива на плочката отъ Богородица Панахрантосъ (обр. 82 А и 83).[1]) Не само композицията е една и сжща, но и нѣкои отъ отдѣлнитѣ елементи сж съвършено еднакви. Нѣщо повече, въ Цариградъ и Преславъ се срѣщатъ и еднакви мотиви. Така напр. фризътъ отъ арки и пржчици съ кржгли главички (обр. 30, 31, 33 и табл. XXII, 3) има поразителна прилика съ фрагментитѣ отъ Хайдаръ-паша[2]) и съ тѣзи отъ Цариградъ[3]) (обр. 80 h); съвършено еднакви сж и мотивитѣ: табл. XXIII, 1 съ Rice, Byz. gl. Pot. табл. VIII, f (обр. 82 c); обр. 38 съ Rice, Byz. gl. Pot. табл. IX c—f (обр. 80 c—f); обр. 1 съ Rice, Byz. gl. Pot., табл. VIII e. Простата плетка отъ две ленти на цариградския фрагментъ Rice, Byz. gl. Pot., табл VI a се намира и въ Преславъ

drischen Rahmen auf Taf. XXII, 1 mit dem Motiv der Platte aus Panagia Panachrantos (Abb. 82 A und 83).[1]) Nicht nur die Komposition ist dieselbe, sondern auch einzelne Elemente sind vollkommen gleich. Mehr noch, in Konstantinopel und Preslav findet man auch gleiche Motive. So hat z. B. der Fries aus Bögen und Stäbchen mit runden Köpfchen (Abb. 30, 31, 33, Taf. XXII, 3) eine auffallende Ähnlichkeit mit den Fragmenten aus Haidar-Pascha[2]) und aus Konstantinopel (Abb 80 h);[3]) ganz gleich sind auch die Motive: Taf. XXIII, 1 und Rice, Byz. gl. Pot. Taf. VIII f (Abb. 82 c); Abb. 38 und Rice, Byz. gl. Pot. Taf. IX c-f (Abb. 80 c-f); Abb. 1 und Rice, Byz. gl Pot. Taf. VIII e. Das einfache Geflecht aus zwei Bändern auf dem Fragment von Konstantinopel Rice, Byz. gl. Pot. Taf. VI a finden wir auch in Preslav (Abb. 62); die Sehne der Palmetenblätter, die mit

Обр. 83. — Керамични фрагменти отъ Цариградъ.
Keramische Fragmente aus Konstantinopel.

(обр. 62); жилката на палметнитѣ листа, завършваща на края съ точица, е еднаква на много мѣста въ Цариградъ и Преславъ (Rice, Byz. gl. Pot., табл. VI h и обр. 48); цариградскитѣ гроздове по фрагментитѣ отъ църквата Богородица Панахрантосъ (обр. 82 А и 83)[4]) сж съвсемъ еднакви съ преславскитѣ на табл. XIV, 1, 2, 5, 8 и пр.

Въпрѣки че между керамикитѣ отъ Преславъ и Цариградъ могатъ да се наброятъ и нѣкои разлики, които засѣгатъ отчасти формитѣ, видоветѣ, мотивитѣ и техниката на украсата,[5]) близ-

einem Punkt endet, ist an vielen Stellen in Konstantinopel und Preslav gleich (Rice, Byz. gl. Pot. Taf. VI h und Abb. 48); die Trauben auf den Fragmenten aus der Panagia Panachrantos (Abb. 82 A und 83)[4]) sind vollkommen denjenigen in Preslav auf Taf. XIV, 1, 2, 5, 8 gleich u. s. w.

Obgleich zwischen der Keramik von Preslav und Konstantinopel auch einige Unterschiede bestehen, die z. T. die Formen, Arten, Motive und die Verzierungstechnik betreffen,[5]) bleiben die nahen verwandschaftlichen Beziehungen zwischen

[1] D. T. Rice, Burl. Mag., табл. I, A.
[2]) J. Ebersolt, Catalogue, № 151—2, обр. 44.
[3]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, табл. IX h.
[4]) Burl. Mag., табл. I, A.
[5]) Откъмъ форми преславската керамика е много по-разнообразна, защото е имала и по-широко назначение (стенна облицовка, инкрустация, подражание на пластична архитектурна украса). Ажурната и релиефната керамики не сж открити въ Цариградъ, а отъ друга страна Преславъ не познава куфическитѣ мотиви на Цариградъ. Най-после, разликата се проявява и въ самата техника на украсата: въ Преславъ имаме само кафява и червена боя и цвѣтни глазури, а цариградската керамика, споредъ Райсъ, е оцвѣтена съ бои и после леко покрита съ прозрачна глазура (D. T. Rice, Second report, 31;

[1]) D. T. Rice, Burl. Mag., Taf. I, A.
[2]) J. Ebersolt, Catalogue, № 151—2, Abb. 44.
[3]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, Taf. IX h.
[4]) Burl. Mag., Taf. I, A.
[5]) Den Formen nach ist die Keramik von Preslav viel mannigfaltiger, da sie auch eine viel breitere Bestimmung hatte (Wandverkleidung, Inkrustation, Nachahmung der plastischen Architekturverzierung). Die durchbrochene und Reliefkeramik sind in Konstantinopel noch nicht entdeckt, andererseits kennt aber Preslav die kufischen Motive von Konstantinopel nicht. Schliesslich besteht ein Unterschied in der Verzierungstechnik selbst. In Preslav haben wir nur braune und rote Farbe und farbige Glasuren und die Keramik von Konstantinopel ist mit Farben bemalt und dann leicht mit durchsichtiger Glasur überdeckt. (D. T. Rice,

китѣ родствени връзки между тѣхъ оставатъ очевидни. Тукъ може да става само въпросъ, дали дветѣ керамики иматъ единъ общъ прототипъ и независимо едно отъ друго производство въ Цариградъ и Преславъ, или единиятъ отъ двата има първенство и ржководно влияние надъ другия.

Първата отъ горнитѣ две алтернативи трѣбва безспорно да се изостави, защото мжчно може да се допусне, че два клона ще се развиятъ независимо единъ отъ други така равномѣрно въ една посока, че да дадатъ толкова еднакви резултати. Напротивъ, голѣмата близость въ техника и украса предполага много по-близки отношения, най-малко, — непосрѣдствено влияние на едната керамика върху другата.

Кой отъ двата града, прочее, е въ случая даващата страна и кой приемащата? На тоя въпросъ ние дадохме вече отчасти отговоръ като приехме отъ една страна, че преславската керамика като декоративна система е наготово пренесена отвънъ, а отъ друга — като установихме, че повечето отъ мотивитѣ на нейната украса сж заети отъ орнаментната съкровищница на Византия. Аналогиченъ отговоръ имаме и по-рано и отъ Д. Талбътъ Райсъ и Ж. Еберзолъ, които обявиха Византия не само за вдъхновителка, но и създателка на българската керамика само възъ основа на предпоставката, че Патлейна, бидейки отстраненъ центъръ, не е могла да предхожда въ това отношение Цариградъ. [1])

ihnen ganz offensichtlich. Es kann hier nur die Frage gestellt werden, ob die beiden einen gemeinsamen Urtypus und ein voneinander unabhängiges Dasein in Konstantinopel und zugleich in Preslav hatten, oder ob eines der beiden Zentren den Vorrang hatte und den leitenden Einfluss auf den anderen ausübte.

Die erste von den beiden Alternativen muss unbedingt fallen, da kaum anzunehmen wäre, dass zwei Zweige unabhängig von einander sich so gleichmässig in einer Richtung entwickeln können, dass sie gleiche Resultate erzielen. Die Ähnlichkeit in Technik und Verzierung deutet im Gegenteil auf viel nähere Beziehungen hin, oder wenigstens auf den unmittelbaren Einfluss der einen Keramik auf die andere.

Welche von den beiden Städten ist nun der gebende Teil und welche der empfangende? Die Antwort auf diese Frage gaben wir schon zum Teil, in dem wir einerseits annahmen, dass die Keramik von Preslav als ein fertiges dekoratives System von aussen ins Land gebracht wurde, und andererseits feststellten, dass die meisten Motive ihrer Verzierung dem byzantinischen Ornamentschatz entnommen sind. Eine analoge Antwort haben wir auch von D. Talbot Rice und J. Ebersolt, die nur auf Grund der Voraussetzung, dass Patleina als ein abseits gelegenes Kloster in dieser Hinsicht nicht vorangehen konnte, Byzanz nicht nur als Quelle der Eingebung, sondern auch als Schöpfer der bulgarischen Keramik erklärten. [1])

* * *

Съ това, разбира се, не се изчерпва всичко около произхода на нашата керамика. Предстоятъ да се уяснятъ по-отблизо нейнитѣ отношения съ Цариградъ главно въ три точки: 1) хронологичното първенство на Преславъ предъ Цариградъ, 2) форменото богатство на българската керамика и 3) нейното техническо и декоративно превъзходство. Тѣзи въпроси, обаче, сж тѣсно свързани съ историята на самата цариградска керамика и за това ние не можемъ да пристжпимъ къмъ тѣхъ преди да сме хвърлили предварително поне единъ лжчъ въ тая тъмна область.

До сега въ това отношение е направено много малко дори и отъ самия Райсъ, който

* * *

Damit sind natürlich nicht alle Fragen um den Ursprung unserer Keramik erschöpft. Es steht uns noch bevor, ihre Beziehungen zu Konstantinopel hauptsächlich in drei Punkten zu klären: 1) der chronologische Vorrang Preslavs über Konstantinopel, 2) der Formenreichtum der bulgarischen Karamik und 3) ihre technischen und dekorativen Vorzüge. Diese Fragen hängen aber eng zusammen mit der Geschichte der Keramik von Konstantinopel selbst, und wir können nicht zu ihrer Behandlung schreiten, ohne vorher wenigstens einen flüchtigen Blick ines dieses dunkle Gebiet zu werfen.

Bis jetzt ist selbst von Rice, der der byzantinischen Keramik die schon öfters erwähnten

---

Burl. Mag. 281); J. Ebersolt, Catalogue, 10, 39, описва фрагментитѣ като покрити съ ангоба, върху която е рисувано съ жълто и синьо. Ангобата ми се вижда съмнителна.

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 19; Burl. Mag., 282; J. Ebersolt, Céramique et statuette de C-ple, Byzantion VI, 560. Тази мисъль не е била чужда и на А. Грабаръ, цит. съч. 2, но той не само че не я развилъ, но на стр. 53 я отхвърля.

Second reprt, 31; Burl. Mag. 281); J Ebersolt, Catalogue, 39 schreibt, dass die Fragmente mit Engobe bedeckt sind, auf der mit blauer und gelber Farbe gezeichtet wurde. Die Engobe scheint mir zweifelhaft.

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 19; Burl. Mag., 282; J. Ebersolt, Céramique et statuette de C-ple, Byzantion VI, 560. Dieser Gedanke war auch Grabar nicht fremd (Recherches, 2), blieb aber bei ihm untentwickelt und wurde sogar (a. a. O., 53) verworfen.

посвети на византийската керамика споменатитѣ вече много пжти студии. Той отлага решението на въпроса за произхода на тая керамика за по-късно, когато ще бждатъ открити повече материали.[1]) Такава предпазливость е напълно умѣстна, защото въ тая область предстои още много подготвителна работа. Необходимъ е и новъ сравнителенъ материалъ, безъ какъвто ние ще бждемъ принудени да тъпчемъ въ неблагодарния кржгъ на предположенията. И ако въпрѣки всичко това ние се решаваме да зачекнемъ тукъ въ връзка съ Преславъ и трудната проблема за произхода на византийската пъстроцвѣтна керамика, то ние правимъ това не толкова отъ убеждение, че при сегашното положение на нѣщата ще можемъ да дадемъ изчерпателенъ отговоръ, колкото за да проследимъ поне въ началото една диря, която мислимъ, че сочатъ както самитѣ досегашни керамични находки въ Цариградъ, така и резултатитѣ отъ голѣмитѣ нѣмски разкопки въ Иракъ. Дали тази диря ще ни доведе до желаната цель, това ще има тепърва да се види. Най-малкото тя ще ни отправи въ една посока, която заслужава всичкото наше внимание.

За историята на цариградската полихромна керамика е положително за сега само това, че тя е сжществувала презъ X—XII в. Това се доказва не само отъ самитѣ плочки, които Райсъ възъ основа на стратиграфски данни[2]) датира именно къмъ тая епоха, но и отъ едно известие на монаха Теофила, който около 950 г.[3]) написалъ въ Кьолнъ съчинение подъ заглавие Diversarum artium Schedula, въ което дава сведения за художествената индустрия на европейскитѣ народи. Въ книга II, глава XVI, озаглавена „De vasis fictilibus diverso colore vitri pictis“, авторътъ казва, че гърцитѣ произвеждатъ чинии, паници и др. глинени сждове, които рисуватъ така: „Взиматъ различни бои (метални окиси) и всѣка отдѣлно разбъркватъ съ вода. Къмъ това прибавятъ сжщо 1/5 часть оцвѣтено стъкло, което е било отдѣлно стрито на прахъ съ вода. Съ тази смѣсь тѣ рисуватъ кржгове, арки, квадрати, които изпълватъ съ животни, птици, растителность и разни други нѣща, споредъ вкуса си. Следъ като украсятъ така съ рисунки сждоветѣ, слагатъ ги въ пещь за печене на стъкло и запалватъ отдолу огънь съ сухи букови дърва, докато, обхванати отъ пламъци, тѣ силно се нажежатъ. Тогава отстраняватъ дървата и затварятъ пещьта. Тѣ могатъ да украсяватъ нѣ-

[1]) D. T. Rice, Burl. Mag., 287.
[2]) D. T. Rice, Second report, 34; Byz. glazed Pottery, 17; Burl. Mag., 281.
[3]) Wilhelm Theobald, Was wissen wir über Verfasser und Alter der Schedula? Forschungen und Fortschritte XI (№ 23—24), 1935, 314—316.

Studien widmete, in dieser Hinsicht recht wenig getan worden. Er verschiebt die Lösung der Frage über die Entstehung dieser Keramik auf später, wenn wir über ein reicheres Material verfügen werden [1]) Eine solche Vorsicht ist sehr angebracht, da auf diesem Gebiet noch eine grosse Vorarbeit zu leisten ist. Notwendig ist auch neues Vergleichsmaterial, ohne das wir in dem unergiebigen Kreis von Hypothesen tappen müssen. Und wenn wir trotz alledem wagen, im Zusammenhang mit Preslav auch das schwierige Problem von der Herkunft der byzantinischen polychromen Keramik zu berühren, so tun wir es nicht so sehr in der Überzeugung, dass wir beim gegenwärtigen Stand der Dinge eine erschöpfende Antwort geben können, als um wenigstens den Anfang einer Spur zu verfolgen, auf die, unserer Meinung nach, sowohl die bisherigen keramischen Funde in Konstantinopel, als auch die Ergebnisse der grossen deutschen Ausgrabungen in Irak hinweisen Ob uns diese Spur zum erwünschten Ziel führt, das wollen wir erst sehen. Sie wird uns wenigstens eine Richtung weisen, die alle unsere Aufmerksamkeit verdient.

Von der Geschichte der polychromen Keramik von Konstantinopel ist vorläufig nur so viel sicher, dass sie im 10.—12 Jahrhundert wirklich existiert hat Dies beweisen nicht nur die Platten selbst, die Rice auf Grund der stratigraphischen Angaben eben in diese Zeit datiert,[2]) sondern auch der Bericht des Mönches Teophilos, der in seiner Schrift „Diversarum artium Schedula“ vom J. 950[3]) über die Kunstindustrie der europäischen Völker schreibt. Im 2. Buch, Kap. XVI, betitelt „De vasis fictilibus diverso colore vitri pictis“, sagt er, dass die Griechen Teller, Schüsseln und andere Tongefässe machen, die sie folgenderweise bemalen: „Sie nehmen verschiedene Farben (Metalloxyde) und mischen jede einzeln mit Wasser. Dazu geben sie 1/5 farbiges Glas zu, welches mit Wasser zu Pulver zerrieben wurde. Mit dieser Mischung zeichnen sie Kreise, Bögen, Quadrate, die sie mit Tieren, Vögeln, Pflanzen u. a. je nach ihrem Geschmack ausfüllen. Nachdem sie die Gefässe so mit Zeichnungen verziert haben, legen sie diese in einen Ofen zum Glasbrennen und machen unten ein Feuer aus dürrem Buchenholz an, bis die Gefässe, von den Flamen umgeben, stark erhitzt sind. Dann entfernen sie das Holz und schliessen den Ofen. Sie können einige Teile dieser Ge-

[1]) D. T. Rice, Burl. Mag., 287.
[2]) D. T. Rice, Second report, 31; Byz. glazed Pottery, 17; Burl. Mag., 281.
[3]) Wilhelm Theobald, Was wissen wir über Verfasser und Alter der Schedula? Forschungen und Fortschritte, XI (№ 23—24), 1935, 314—316.

кои части на тѣзи сждове било съ листово злато, било съ сребро на прахъ".[1])

Известието на Теофила, тъй подробно за техниката на украсата, не хвърля много свѣтлина върху историята на византийската керамика. То произхожда отъ около 950 г., но не опредѣля по-точно мѣстото или народностьта на „гръцкитѣ" керамици. За единъ западенъ монахъ, какъвто е билъ Теофилъ, понятието „гръцки" презъ IX—XII в. е било много широко и едва ли не се е покривало съ понятието „източно-християнски". Все пакъ възъ основа на това известие Райсъ приема, че презъ X в. Византия е познавала вече полихромната керамика.[2])

Но първитѣ стжпки на тая керамика оставатъ все още обвити въ мракъ. Ж. Еберзолъ, обнародвайки споменатата вече плочка съ изображение на човѣшка фигура, изказва само общи мисли възъ основа на елинистичния ѝ характеръ.[3]) По-сериозенъ опитъ въ тая посока прави пакъ Райсъ, който, покрай общитѣ съображения за сравнително по-ранния произходъ на цариградската керамика предъ патлейнската,[4]) отнася Еберзоловата плочка къмъ предиконоборческата епоха.[5]) Това датиране не почива, обаче, на здрава хронологична основа: елинистичниятъ характеръ на въпросната плочка може да бжде и дѣло на X в., както съ право се досѣща и Еберзолъ

Малко сведения за историята на византийската керамика ни даватъ и останалитѣ писмени известия. Тѣ се отнасятъ почти изключително до трапезнатата керамика, чието сжществуване като продължение отъ по-стари времена или като внесена отвънъ стока трѣбва да се приеме a priori.[6]) Липсватъ, обаче, данни за византийската художествена керамика отъ IV до X в., каквато едва ли е сжществувала въ широко мѣстно производство. Причината за това трѣбва да се търси както въ голѣмия вносъ на такава керамика отъ Сирия и Египетъ,[7]) така сжщо и въ изобилието на метални сждове, които съ своитѣ форми и изящна украса сж задоволявали художественитѣ вкусове на богатитѣ византийци.[8]) Простиятъ народъ е

[1]) Споредъ превода на J. Labart, Histoire des arts industriels III, 244. Сведения за автора вж. въ сжщото съчинение, т. I, 84 сл. Съчинението на монаха Теофила е издадено два пжти: 1) Theophili presbyteri et monachi libri III, seu Diversarum artium Schedula, opera et studio Caroli de l'Escapopier, Paris, 1843, и 2) Theophili qui et Rugerus presbyteri et monachi libri III de diversis artibus, seu Diversarum artium Schedula, opera et studio R. Hendrie, London, 1847.

[2]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 17.

[3]) J. Ebersolt, Céramique et statuette de C-ple, Byzantion VI, 560.

[4]) D. T. Rice, Second report, 34.

[5]) D. T. Rice, Burl. Mag., 282.

[6]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 1 сл.; J. Labart, цит. съч. III., 244.

[7]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 1 сл.

[8]) Пакъ тамъ, 3.

fässe mit Blattgold oder mit Gold- oder Silberpulver verzieren".[1])

Der so ausführliche Bericht Theophils über die Verzierungstechnik wirft kein grosses Licht auf die Geschichte der byzantinischen Keramik. Er stammt aus einer späteren Epoche und bestimmt nicht näher den Ort oder die Nationalität der „griechischen" Keramiker. Für einen Mönch des Westens, wie Theophilos, war der Begriff „griechisch" im 10.—12. Jahrhundert sehr weit und deckte sich beinahe mit dem Begriff „ostchristlich". Doch immerhin nimmt Rice auf Grund dieses Berichtes an, dass Byzanz im 10. Jahrhundert die polychrome Keramik schon gekannt hatte.[2])

Die ersten Schritte dieser Keramik bleiben aber noch immer in Dunkelheit gehüllt. J. Ebersolt äussert bei der Herausgabe der erwähnten Platte mit der Darstellung einer Heiligenfigur nur allgemeine Gedanken auf Grund ihres hellenistischen Charakters.[3]) Einen ernsteren Versuch in dieser Richtung macht wiederum Rice, der neben den allgemeinen Erwägungen über die Entstehung der Keramik von Konstantinopel vor jener des Patleinaklosters,[4]) die Platte Ebersolts in die Epoche vor dem Bildersturm versestzt.[5]) Diese Datierung beruht aber nicht auf einen festen chronologischen Grund: der hellenistische Charakter der fraglichen Platte könnte auch ein Werk des 10. Jahrh. sein, wie auch Ebersolt mit Recht bemerkt.

Unzureichende Berichte über die Geschichte der byzantinischen Keramik bieten uns auch die übrigen Schriftquellen. Sie beziehen sich fast ausschliesslich auf die Tischkeramik, deren Existenz als Fortsetzung aus älteren Zeiten oder als von aussen eingeführte Ware a priori anzunehmen ist.[6]) Wir vermissen aber die Angaben über die byzantinische Kunstkeramik vom 4. bis zum 9. Jahrh. Es kann trotzdem als höchstwahrscheinlich angenommen werden, dass sich diese kaum einer breiten Erzeugung erfreute. Der Grund dafür liegt einerseits in der grossen Einfuhr solcher Keramik aus Syrien und Ägypten[7]) und andererseits auch in der Fülle an Metallgefässen,[8]) die mit ihren Formen und der prächtigen Verzierung den Kunstge-

[1]) Nach der Übersetzung von J. Labart, Histoire des arts industriels III, 244. Angaben über den Verfasser s. im selben Werk, Bd. I, 84 f. Die Schrift des Mönches Theophilos wurde zweimal herausgegeben: 1) Theophili presbyteri et monachi libri III, seu Diversarum artium Schedula, opera et studio Caroli de l'Escapopier, Paris, 1843, und 2) Theophili qui et Rugerus presbyteri et monachi libri III de diversis artibus, seu Diversarum artium Schedula, opera et studio R. Hendrie, London, 1847.

[2]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 17.

[3]) J. Ebersolt, Céramique et statuette de C-ple, Byzantion VI, 560.

[4]) D. T. Rice, Second report, 34.

[5]) D. T. Rice, Burl. Mag., 282.

[6]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 1 f.; J. Labart, a. a. O. III, 244.

[7]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 1 f.

[8]) Ebenda, 3.

употрѣбявалъ на своята трапеза сѫдове отъ ефтинъ металъ (медь и олово) или отъ обикновена глина безъ особена украса. За широкитѣ маси художествената керамика е била и скѫпа, и непрактична поради нейната трошливость. Едно известие на Никифоръ Григора се използува обикновено,[1]) за да се покаже, че Палеолозитѣ започнали да употрѣбяватъ при своитѣ угощения глинени сѫдове вмѣсто златни, защото империята и частно дворътъ значително обеднѣли.[2]) Отъ сѫщото това известие, обаче, може да се изведе и друго заключение, което потвърждава нашето предположение за слабо разпространение на художествената керамика въ Цариградъ презъ първото хилядолѣтие. И наистина, щомъ употрѣбата на глинени сѫдове отъ императоръ Иоанъ VI Кантакузенъ се изтъква отъ Григора като права последица отъ бедность, следва логически да се заключи, че тогава, когато Византия и нейнитѣ първи граждани сѫ били богати, глинени сѫдове не сѫ се употрѣбявали. Въ противенъ случай глиненитѣ сѫдове на Иоанъ VI Кантакузенъ не биха направили толкова силно впечатление на византийския историкъ.

Всички белези показватъ, че въ Византия художествена керамика въ по-широкъ размѣръ се е развила едва къмъ IX в. Това време съвпада съ високия разцвѣтъ на персийската и арабската сѫдова керамика, която, както се знае, се развила особено много поради благоприятни религиозни причини: Законътъ на Мохамеда забранявалъ на правовѣрнитѣ да употрѣбяватъ метални сѫдове,[3]) които, естествено, трѣбвало да бѫдатъ замѣнени съ изящно украсена керамика. Обща вълна залѣла презъ IX в. цѣлия исламски и източно-християнски миръ, включително и Византия. Отъ Персия, Месопотамия и Египетъ керамиката се разлѣла отъ една страна къмъ Сирия и северна Африка, а отъ друга — презъ Кавказъ, Кримъ и Мала-Азия къмъ Балканския полуостровъ. Ние не ще се впущаме тукъ да разглеждаме всичкитѣ керамични видове и техники, които намираме въ Византия следъ IX в., защото тѣ сѫ достатъчно подробно изброени и исторически проучени отъ H. Wallis,[4]) D. T. Rice[5]) и др. Ще отбележимъ само извънредно широкото и трайно разпространение на сѫдоветѣ съ гравирани рисунки и обща глазура (у Райсъ група B_1, B_2 и B_3), които

[1]) D. T. Rice, Byzantine glazed Pottery, 13.

[2]) Nikephoros Gregoras, Byzantinae Historiae Libri, XV, Bonn, II, p. 788.

[3]) Fr. Sarre, Die Kleinfunde von Samarra und ihre Ergebnisse für das islamische Kunstgewerbe des IX. Jahrhunderts, Der Islam V (1914), 187; Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 27.

[4]) H. Wallis, The Byzantine ceramic art, London, 1907.

[5]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 9 сл. и посочената отъ него на стр. 105 сл. библиография; срв. сѫщо J. Ebersolt, Catalogue, 5—11.

schmack der reichen Byzantiner befriedigten Das Volk gebrauchte Tischgefässe aus billigem Metall (Kupfer und Blei) oder aus einfacher Tonerde ohne besondere Verzierung. Für die breiten Volksmassen war die Kunstkeramik zu teuer und unpraktisch wegen ihrer Zerbrechlichkeit. Einem Bericht von Nikephoros Gregoras[1]) wird gewöhnlich entnommen, dass die Palaeologen bei ihrer Gastmählern Geräte aus Ton anstatt aus Gold zu benützen anfingen, weil das Reich und der Hof sehr verarmt waren.[2]) Aus demselben Bericht lässt sich aber auch ein anderer Schluss ableiten, der unsere Annahme von der geringen Verbreitung der Kunstkeramik in Konstantinopel während des ersten Jahrtausends bestätigt. Und in der Tat, wenn der Gebrauch von Tongefässen bei Kaiser Iohannes VI. Kantakuzenos von Gregoras als eine Folge der Verarmung hingestellt wird, so lässt sich logisch daraus folgern, dass keine Tongefässe benützt wurden, solange Byzanz und seine vornehmen Bürger reich waren. Sonst hätten die Tongeräte des Iohannes VI. Kantakuzenos dem byzantinischen Historiker keinen so grossen Eindruck gemacht.

Alles deutet darauf hin, dass sich in Byzanz die Kunstkeramik in grösseren Ausmassen erst im 9. Jahrhundert entwickelt hat. In diese Zeit fällt auch die hohe Blüte der persischen und arabischen Gefässkeramik, die sich bekanntlich wegen günstiger religiöser Verhältnisse stark entwickelt hat: Mohammeds Gesetz verbot den Rechtgläubigen Metallgefässe zu benützen,[3]) die natürlich durch prachtvoll verzierte Keramik ersetzt werden mussten. Eine allgemeine Welle verbreitete sich im 9. Jahrhundert über die ganze islamische und ostchristiche Welt, einschliesslich Byzanz. Von Persien, Mesopotamien und Ägypten drang die Keramik einerseits nach Syrien und Nordafrika, andererseits — durch den Kaukasus, die Krim und Kleinasien nach der Balkanhalbinsel vor. Wir wollen uns hier nicht in eine eingehende Betrachtung aller Keramikarten und Techniken einlassen, die wir nach dem 9. Jahrhundert in Byzanz finden, da diese von H. Wallis,[4]) D. T. Rice[5]) u. a. ausführlich aufgezählt und kunstgeschichtlich untersucht sind. Wir erwähnen nur die ungemein weite und dauernde Verbreitung der Gefässe mit eingravierten und mit Glasur bedeckten Zeichnungen (bei Rice Gruppe B_1, B_2 und B_3), die im 11.—14.

[1]) D. T. Rice, Byzantine glazed Pottery, 13.

[2]) Nikephoros Gregoras, Byzantinae Historiae Libri XV, Bonn, II, p. 788.

[3]) Fr. Sarre, Die Kleinfunde von Samarra und ihre Ergebnisse für das islamische Kunstgewerbe des 9. Jahrhunderts, Der Islam V (1914) 187; Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 27.

[4]) H. Wallis, The Byzantine ceramic art, London, 1907.

[5]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 9 f. und die von ihm genannte Bibliographie; vgl. auch J. Ebersolt, Catalogue, 5—11.

презъ XI—XIV в. се наложили не само въ Цариградъ, но и навредъ по Балканския полуостровъ, по брѣговетѣ на Черно море и въ островитѣ на Егея. Известието на Теофила говори явно и за полихромна трапезна керамика, а находкитѣ отъ Преславъ потвърдяватъ косвено нейното сѫществуване на Балкана и презъ IX в.

Що се отнася до керамичната облицовка, то може да се каже, че като декоративна система тя е била съвършено чужда на византийското изкуство преди IX—X в. Такава облицовка не се срѣща нито въ запазенитѣ византийски паметници отъ V до IX в., нито пъкъ за нея става дума въ изворитѣ отъ това време. Полихромнитѣ ефекти въ византийската архитектура се постигатъ чрезъ пъстри мрамори, колористична пластика, платове, стенопись и мозаика. Развой и усъвършенствуване на керамична облицовка въ пълна декоративна система предполага липса на други колористични срѣдства или неудобства за тѣхното прилагане, както е билъ случаятъ, напримѣръ, съ исламската стенна украса, която, не познавайки мраморната облицовка и мозаиката, се ползува на широко отъ щуковата и керамичната облицовка, — две луксозни техники, които отъ много стари времена сѫ били въ употрѣба въ люлката на исламската култура. Въ Византия ефектитѣ на керамичната украса не сѫ могли да съперничатъ успѣшно съ ефектитѣ на мозаиката не само защото последната се е чувствувала на елинистична почва въ своята исконна и естествена срѣда, но и защото полихромната керамична облицовка е била свързана съ редъ технически условности (подходяща глина, работилници въ близко съседство съ постройкитѣ и пр.), които сѫ могли да бѫдатъ по-трудно превъзмогвани, отколкото техническитѣ несгоди на мозаиката, мраморната облицовка и другитѣ елинистични декоративни срѣдства. Казаното за цѣла Византия важи и частно за Цариградъ, дето отъ Константина Велики насамъ елинистичнитѣ декоративни традиции всѣкога сѫ имали голѣмо предимство.

При това положение едва ли може да се мисли, че керамичната стенна украса въ Цариградъ е могла да се радва на много широко разпространение.[1]) Въ противенъ случай ние бихме имали много повече материалъ отъ Цариградъ, пъкъ не биха липсвали и писмени известия, каквито сигурно би имало, ако декоративната керамика е заемала въ столицата и околностьта ѝ по-видно мѣсто.[2]) Въ сѫщность

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 17 допуща тъкмо обратното.

[2]) Подробни описания на дворци и църкви и на тѣхната украса не липсватъ въ византийската литература и странно би било, ако въ тѣхъ редомъ съ мраморитѣ, мозаикитѣ и др. не би се споменавала декоративната керамика, ако е имало такава.

Jahrhundert nicht nur in Konstantinopel, sondern auch überall auf der Balkanhalbinsel, an den Küsten des Schwarzen Meeres und auf den ägäischen Inseln auftraten. Der Bericht Theophils spricht ganz klar auch von einer polychromen Tischkeramik und die Funde aus Preslav bestätigen indirekt das Vorhandensein der letzteren auf dem Balkan schon im 9. Jahrhundert.

Was die Überzugskeramik anbetrifft, so kann man sagen, dass sie als dekoratives System der byzantinischen Kunst vor dem 9.—9. Jahrhundert vollkommen fremd war. Weder findet man keramischen Überzug in den erhaltenen byzantinischen Denkmälern vom 5.—9. Jahrhundert, noch wird sie in den Schriftquellen aus dieser Zeit erwähnt. Polychrome Effekte werden in der byzantinischen Architektur durch bunten Marmor, koloristische Plastik, Stoffe, Wandmalerei und Mosaik erzielt. Die Entwicklung und Vervollkommnung des keramischen Überzugs zu einem richtigen dekorativen System setzt das Fehlen anderer koloristischer Mittel oder Unbequemlichkeiten zu ihrer Anwendung voraus, wie es z. B. mit der islamischen Wandverzierung der Fall war, die die Marmorwandverkleidung und das Mosaik nicht kannte und daher die schon seit uralten Zeiten in der Wiege der islamischen Kunst üblichen Luxustechnik der Stuck- und Keramikdekoration verwendete. In Byzanz konnten die Effekte der keramischen Verzierung nicht mit Erfolg mit den Mosaikeffekten wetteifern, nicht nur weil das Mosaik sich auf hellenistischem Boden in gewohnter und natürlicher Umwelt fühlte, sondern auch weil die polychrome Überzugskeramik mit einer Reihe technischer Bedingungen (passende Tonerde, Werkstätten in der Nähe der Bauten u. a.) zusammenhing, die sich schwerer überwunden liessen, als die technischen Unbequemlichkeiten der Mosaiken, des Marmorüberzugs und anderer hellenistischer dekorativer Mittel. Das für Byzanz überhaupt Gesagte gilt auch im Besonderen für Konstantinopel, wo seit Konstantin dem Grossen immer die hellenistische dekorative Tradition vorherrschte.

Unter diesen Umständen kann man kaum annehmen, dass in Konstantinopel die keramische Wandverkleidung sich einer weiten Verbreitung erfreute.[1]) Im entgegengesetzten Falle hätten wir viel mehr Material aus Konstantinopel, und es würden auch schriftliche Berichte nicht fehlen, wie sie sicher vorhanden wären, hätte die dekorative Keramik in der Hauptstadt und deren Umgebung einen ansehnlicheren Platz eingenommen.[2])

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 17 nimmt den Gegenteil an.

[2]) Ausführliche Beschreibungen von Palästen und Kirchen und ihre Verzierung fehlen in der byzantinischen Literatur nicht. Es wäre sonderbar, wenn in ihnen neben Marmor, Mosaik u. d. die dekorative Keramik nicht erwähnt wäre, falls es eine solche gegeben hat.

Райсъ привежда само едно такова известие отъ XI или XII в. изъ описанието на една гръцка църква, която била украсена съ мраморни плочи и δια τανστρίων νικομηδείων,[1]) което, ако наистина се отнася до нашата керамика, може да говори само за нейния чуждъ произходъ, тъй като, споредъ самия Райсъ, думата τάνστρια не е гръцка, а вѣроятно арабска. Къмъ това известие ние мислимъ, че можемъ да прибавимъ още едно отъ Константина Багрянородни, който въ биографията на Василия I, като описва едно отъ помѣщенията на построения въ IX в. Кенургионъ, казва, че стенитѣ отъ дветѣ страни били облѣчени съ пъстри стъклени (стъкло въ смисълъ на емаилъ?) плочки, по които били изписани разни цвѣтя. Надъ тѣзи плочки имало фризъ отъ цвѣтя върху златенъ фонъ, а още по-високо — мозаики, които представлявали Василия I и съпругата му Евдокия на тронове.[2])

Всички тия факти и съображения ни каратъ да заключимъ, че керамичната облицовка се е настанила въ Цариградъ не по-рано отъ IX—X в., т. е. заедно съ възхода на трапезната художествена керамика. Тя е била възприета не поради особени нужди, а като едно модно явление и то като подражание на чужда декоративна система. Ние знаемъ добре, че Цариградъ никога не е билъ затворенъ за външни, дори и най-провинциални влияния, стига тѣ да сѫ били целесъобразни и модни. Историята на византийското изкуство презъ първото хилядолѣтие е пълна съ такива примѣри, които сѫ добре известни, за да не ги изброяваме тукъ.

Ние не знаемъ, обаче, до каква степень е била разпространена тази керамика въ Цариградъ. Не познаваме сѫщо и всички видове, въ които тя е била възпроизвеждана. За техниката и украсата сѫдимъ само по наличнитѣ кѫсове, но може да се предполага, че техниката, по която, споредъ монаха Теофила, сѫ се украсявали трапезнитѣ сѫдове, се е прилагала и за декоративната керамика. Находкитѣ отъ Преславъ доказватъ най-добре това.

Едничкото нѣщо, което за сега изглежда посигурно въ това отношение, е това, че въпросната керамика, попаднала въ Цариградъ като на чужда почва, не е могла да се усъвършенствува и задържи за дълго време поради липса на необходимитѣ за това условия.[3]) Тя не се е разпространила и из-

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 15. Въпросното известие се намира въ Acta et Diplomata Graeca Medii Aevi, ed. Miklosich et Müller, vol. III, p. 55.

[2]) Theophanes Contin. V, ed. Bonn. 332; Richter, Quellen der byz. Kunstgeschichte, 364; J. Labart, Le palais impérial, 79; J. Ebersolt, Le grand palais, 128.

[3]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 18 предполага, че се е употрѣбявала до срѣдата на XIV в.

In der Tat führt Rice nur einen solchen Bericht vom 11. oder 12. Jahrh. aus der Beschreibung einer griechischen Kirche an, die mit Marmorplatten und „δια τανστρίων νικομηδείων“ verziert war,[1]) was, wenn es sich wirklich auf unsere Keramik bezieht, nur für ihren fremden Ursprung sprechen könnte, da nach Rice selbst das Wort τάνστρια nicht griechisch, sondern wahrscheinlich arabisch ist. Wir glauben, dass wir zu diesem Bericht noch eine Stelle aus Konst. Porphyrogennetos' Biographie des Basilios hinzufügen dürfen, wo der Kaiser, indem er das Koiton des im 9. Jahrhundert erbauten Kenurgion beschreibt, sagt, dass die Mauern auf beiden Seiten mit bunten Glasstücken (Glas im Sinne von Email?) belegt waren, so dass sie mit den Figuren verschiedener Blumen geschmückt zu sein schienen. Oberhalb derselben war ein anderer Schmuck von Blumen auf Goldgrund und auf diesen folgten Goldmosaiken, die den Kaiser Basilios und seine Gattin auf dem Throne darstellten.[2])

Alle diese Tatsachen und Erwägungen lassen uns schliessen, dass sich der keramische Überzug in Konstantinopel nicht vor dem 9.—10. Jahrhundert entwickelt hat, d. h. gleichzeitig mit dem Aufblühen der Tischkeramik. Er wurde nicht aus besonderen Notgründen aufgenommen, sondern als eine Mode und zwar als Nachahmung eines fremden dekorativen Systems. Wir wissen sehr gut, dass Konstantinopel niemals für fremde, noch so provinzielle Einflüsse verschlossen war, wenn diese nur zweckmässig und modern waren Die Geschichte der byzantinischen Kunst vom ersten Jahrtausend ist voll solcher Beispiele, die so bekannt sind, dass wir sie hier nicht aufzuzählen brauchen.

Wir wissen aber nicht, in wie weit diese Keramik in Konstantinopel verbreitet war. Wir kennen auch nicht alle Arten, in denen sie hergestellt wurde. Über Technik und Verzierung urteilen wir nur nach den vorhandenen Fragmenten, man könnte aber vermuten, dass die Technik, in der nach Theophilos die Tischgeräte verziert wurden, auch auf die dekorative Keramik angewandt wurde. Die Funde aus Preslav sind der beste Beweis dafür.

Das einzige, was in dieser Hinsicht bis jetzt als sicher gelten kann ist, dass die fragliche Keramik sich in Konstantinopel nicht vervollkommnen und lange Zeit halten konnte, weil sie hier, auf fremden Boden verpflanzt, die dazu nötigen Bedingungen nicht fand.[3]) Sie verbreitete sich auch

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 15. Der Bericht befindet sich in Acta et Diplomata Graeca Medii Aevi ed. Miklosich et Müller, III, 55.

[2]) Theophenes Contin. V, ed. Bonn, 332; Richter, Quellen der byz. Kunstgeschichte, 364; J. Labart, Le Palais impérial, 79; J. Ebersolt, Le grand palais, 128.

[3]) D. T. Rice, Byz. gl. Pottery, 19 vermutet, dass sie bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts verwendet wurde.

вънъ столицата, освенъ по брѣговетѣ на Босфора (Хайдаръ-паша).[1]) Отъ друга страна, по всичко изглежда, че и полихромнитѣ сѫдове сѫ били произвеждани въ ограничено количество, защото тѣ скоро сѫ били измѣстени на пазара отъ по-евтината и по лесна въ техническо отношение керамика съ гравирани рисунки.

Въпросътъ е сега: отъ где Цариградъ е възприелъ тая кратковременна полихромна керамика? Тукъ на първо мѣсто би могло да се помисли и за Преславъ като вдъхновитель на византийската столица, тъй като поне при сегашното състояние на нашитѣ знания, преславската керамика не само предхожда хронологически цариградскитѣ находки, но се явява и много поразнообразна и по-усъвършенствувана отъ тѣхъ.

Колкото, обаче, и да е съблазнителна една такава мисъль, тя не може да бѫде предложена като отговоръ на нашия въпросъ, не защото Преславъ като отстраненъ центъръ не би могълъ да даде нѣщо и на босфорската столица, а защото изпѫкватъ редъ съображения, които, ако не говорятъ решително противъ, не подкрепятъ и съ нищо едно подобно предположение.

Преди всичко, съмнително е дали Преславъ е ималъ хронологично първенство, защото, както се изтъкна вече и както ще видимъ по-долу, ние имаме всички основания да вѣрваме, че презъ IX в. Византия е познавала полихромната сѫдова и декоративна керамика. На второ мѣсто ние нѣмаме право да правимъ обобщения възъ основа на по-късни материали, чиято по-низка художествена степень може да се дължи на естественъ упадъкъ: поради понижения интересъ къмъ този видъ украса, последната навѣрно е минала въ неуки занаятчийски рѫце, които опростили техниката и огрубили мотивитѣ. Това предположение се подкрепя значително и отъ факта, че и всичката друга керамика на Византия стои презъ XI—XII в. много по-низко отъ полихромната,[2]) пъкъ освенъ това и презъ всичкото си понататъшно сѫществувание тя показва постоянна склонность къмъ художественъ упадъкъ.[3])

Ето защо, когато се търси източникътъ на цариградската декоративна керамика, по-добре е да се излѣзе не толкова отъ стила на сравнително късните материали, колкото отъ съдър-

[1]) Керамичнитѣ работилници въ Никомидия и Никея, за които говори Райсъ, оставяме извънъ смѣтката, понеже не е сигурно, че въ случая се касае до полихромна керамика отъ цариградско-преславски типъ. Тукъ изключвамъ и облицовката съ глинени плочки на Десятинная церковь въ Киевъ, за която съобщава Ѳ. И. Шмитъ, Искусство, его психологія, его стилистика, его эволюція, Харьковъ, 1919, 215, 225 и за която не ми се удаде да намѣря повече сведения.

[2]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 9.

[3]) Срв. напр. у Rice, Byz. glazed Pottery, 32 сл. група B 1 съ B 2 и B 3,

ausserhalb der Hauptstadt nur an den Küsten des Bosporus (Haidar-Pascha).[1]) Andererseits scheint es nach allem, dass auch die polychromen Gefässe in beschränkter Anzahl hergestellt wurden, da sie bald von der billigeren und technisch leichteren Keramik mit eingravierten Zeichnungen verdrängt wurden.

Nun fragt es sich: woher hat Konstantinopel diese nur kurze Zeit herrschende polychrome Keramik entliehen? Hier könnte man zuerst auch an Preslav denken, da wenigstens nach unserem bisherigen Wissen die Keramik von Preslav nicht nur den Funden aus Konstantinopel chronologisch vorangeht, sondern auch viel mannigfaltiger und vollkommener als diejenige erscheint.

Wie verlockend aber auch ein solcher Gedanke wäre, könnte er als Antwort auf unsere Frage nicht geboten werden, nicht weil Preslav als ein abseits gelegenes Zentrum nichts der Bosporushauptstadt geben könnte, sondern weil eine Reihe anderer Erwägungen au treten, die, wenn sie auch nicht entschieden widersprechen, so doch eine ähnliche Voraussetzung nicht bestätigen.

Vor allem ist es zweifelhaft, ob Preslav den chronologischen Vorrang hat, da wir, wie wir schon hervorgehoben haben und auch weiterhin sehen werden, allen Grund haben anzunehmen, dass Byzanz im 9. Jahrhundert die polychrome dekorative und Tischkeramik gekannt hat. Zweitens dürfen wir keine Schlüsse auf Grund späteren Materials ziehen, dessen geringerer künstlerischer Wert mit einem natürlichen Verfall zusammenhängen könnte: wegen des geringen Interesses für diese Verzierungsart kam die letztere wahrscheinlich in die Hände ungeschickter Handwerker, welche die Technik vereinfachten und die Motive vergröberten. Diese Annahme wird auch von der Tatsache bekräftigt, dass auch die gesamte andere Keramik von Byzanz im 11.—12. Jahrhundert auf einer viel tieferen Stufe als die polychrome steht,[2]) und ausserdem neigt sie auch weiterhin zum künstlerischen Verfall.[3])

Wenn man daher die Urheimat der dekorativen Keramik von Konstantinopel sucht, ist es viel zweckmässiger nicht so sehr vom Stil des verhältnismässig späten Materials, als vom Inhalt seiner

[1]) Die keramischen Werkstätten in Nikomedien und Nikäa, von denen Rice spricht, sind nicht eingerechnet, da es nicht sicher ist, ob es sich in diesem Falle um eine polychrome Keramik von der Art der Keramik von Konstantinopel-Preslav handelt. Hier kommt auch die von Th. I. Schmit, Искусство, его психологія, его стилистика, его эволюція. Харьковъ, 1919, 215 u. 225 erwähnte keramische Wandverkleidung der Desjatinnaja cerkov in Kiev nicht in Betracht. Es gelang mir über diese Keramik nichts näheres zu erfahren.

[2]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 9.

[3]) Vgl. z. B. bei Rice, a. a. O. 32 f. Gruppe B 1 mit B 2 und B 3,

жанието на украсата. Въ този случай особено не трѣбва да се забравя, че тя по техника и украса не може да се отдѣли никакъ отъ трапезната керамика.[1]) Двата вида представляватъ едно и сѫщо нѣщо. Тѣ сѫ две рожби на едно изкуство, което води началото си само отъ една единствена родина. За трапезната полихромна керамика, обаче, тая родина се очертава сравнително ясно: сериозни основания ни даватъ право да предполагаме, че тя е възникнала подъ непосрѣдно исламско влияние. За такова говорятъ, между другото, и нейнитѣ специфично арабски мотиви.[2]) Напълно естествено е да потърсимъ поради това и източника на цариградската декоративна керамика въ сѫщия онзи исламски миръ, който е вдъхновилъ и трапезната керамика.

Ние трѣбва въ този случай да насочимъ нашитѣ погледи пакъ къмъ Месопотамия, но сега вече не къмъ Месопотамия подъ асирийска, сасанидска и християнска култура, а къмъ Месопотамия подъ владичеството на Абасидитѣ и, по-специално, на легендарния Харунъ-ел-Рашидъ и неговиятъ синъ Мутазимъ. И наистина, това е единствената за сега исламска страна, за която съ положителность може да се каже, че презъ IX в. е произвеждала, както за своя вѫтрешна, така и за външна употрѣба не само художествени керамични сѫдове, но и полихромни плочки за стенна облицовка.

* * *

Въ столицата на Абасидитѣ, Багдадъ, досега още не е открита декоративна керамика, защото тукъ не сѫ правени разкопки. За такава керамика, обаче, свидетелствуватъ писмени известия и косвени археологични данни.

Едно известие, напримѣръ, което се отнася до керамичната украса на михраба въ голѣмата кайруанска джамия Sidi Okba (894 г.), казва съвсемъ опредѣлено, че часть отъ плочкитѣ били донесени отъ далечния Багдадъ, а друга часть били изработени въ самия Кайруанъ, но отъ специаленъ багдадски майсторъ.[3])

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 11.

[2]) D. T. Rice, цит. съч. 18 мисли, че арабскитѣ мотиви се дължатъ на късни влияния, когато исламътъ се засилилъ въ Сирия и Анатолия.

[3]) G. Marçais, Les faïences à reflets métaliques de la grande mosquée de Kairouan, 10 сл.; H. Saladin, La mosquée de Sidi Okba à Kairouan, Paris, 1899; R. Koechlin, Les céramiques musulmanes de Suse au Musée du Louvre, 101; R. Koechlin, A propos de la céramique de Samarra, Syria VII (1926), 238; Fr. Sarre, Kleinfunde von Samarra, Der Islam V (1914), 190; G. Migeon, Manuel d'art musulman II, обр. 323.

Verzierung auszugehen. In diesem Falle besonders darf man nicht vergessen, dass sie in Technik und Verzierung gar nicht von der Tischkeramik zu trennen ist.[1]) Die beiden Arten stellen ein gleichartiges Ganzes dar, beide sind Früchte einer Kunst, die ihre Anfänge aus einer und derselben Heimat herleitet. Für die polychrome Tischkeramik zeichnet sich diese Heimat verhältnismässig klar ab: sichere Gründe lassen uns annehmen, dass sie unter dem unmittelbaren islamischen Einfluss aufgekommen ist. Dafür sprechen unter anderem auch ihre spezifisch arabischen Motive.[2]) Es ist daher ganz natürlich, die Heimat der dekorativen Keramik von Konstantinopel ebenfalls in derselben islamischen Welt zu suchen, die auch die byzantinische Tischkeramik angeregt hat.

Wir müssen in diesem Falle unsere Blicke wieder nach Mesopotamien richten, doch nicht mehr zum assyrischen, sassanidischen und christlichen Mesopotamien, sondern zum Mesopotamien der Abassiden, und im Besonderen des sagenhaften Harun-el-Raschid und seines Sohnes Mutasim. Und dies ist bis jetzt wirklich das einzige islamische Land, von dem man mit Bestimmtheit sagen könnte, dass es im 9. Jahrhundert sowohl zu seinem eigenen Gebrauch, als auch zur Ausfuhr nicht nur kunstkeramische Gefässe, sondern auch polychrome Platten zur Wandverkleidung hergestellt hat.

* * *

In der Abassidenhauptstadt Bagdad wurde noch keine dekorative Keramik entdeckt, da hier keine Ausgrabungen stattgefunden haben. Von einer solchen Keramik zeugen aber schriftliche Berichte und indirekte archäologische Angaben.

Ein Bericht z. B., der sich auf die keramische Verzierung des Mihrab in der grossen Moschee Sidi Okba (894) von Kairuan bezieht, sagt ganz bestimmt, dass ein Teil der Platten vom fernen Bagdad gebracht wurde und ein anderer Teil in Kairuan selbst, doch von einem besonderen Meister aus Bagdad, hergestellt wurde.[3])

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 11.

[2]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 18 glaubt, dass die arabischen Motive späteren Einflüssen zu verdanken sind, nämlich als der Islam in Syrien und Anatolien festen Fuss fasste.

[3]) G. Marçais, Les faïences à reflets métaliques de la grande mosquée de Kairouan, 104; H. Saladin, La mosquée de Sidi Okba à Kairouan, Paris, 1899; R. Koechlin, Les céramiques musulmanes de Suse au Musée du Louvre, 101; R. Koechlin, A propos de la céramique de Samarra, Syria VII (1926), 238; Fr. Sarre, Kleinfunde von Samarra, Der Islam V (1914), 190; G. Migeon, Manuel d'art musulman II, Abb. 323.

Археологичнитѣ данни, които липсватъ на Багдадъ, сж обилно извадени на свѣтъ отъ голѣмитѣ нѣмски разкопки на втората абасидска столица Самара. Въ своята краткотрайна история (836—883 г.) тоя градъ на брѣга на Тигъръ ни се представя като единъ политически епизодъ или, по-добре, като едно културно и художествено излжчване на главния столиченъ градъ и за това днесъ всички съ право сждятъ по самарскитѣ находки и за безследно изчезналата култура на Багдадъ.[1]) Специално за керамиката, Самара ни предлага отлични материали, които, заедно съ кайруанскитѣ, даватъ задоволно представа изобщо за иракската художествена керамика презъ IX в. Чрезъ самарскитѣ находки именно се доказа, че родината на исламската художествена керамика и нейната специфична люстрова техника не е никжде другаде освенъ абасидска Месопотамия.[2]) Тукъ сж се произвеждали не само прекрасни люстрови сждове, но и плоски плочки за стенна облицовка, които за разлика отъ по-кънснитѣ персийски кръстовидни или звездообразни облицовъчни плочки, сж били повече квадратни, трижгълни или ромбовидни.[3])

Тукъ ние нѣма да се запитваме за по-старитѣ вдъхновители на самарската художествена керамика, нито пъкъ за родината на нейнитѣ прототипове.[4]) За насъ е по-важенъ фактътъ, че тъкмо презъ IX в. Иракъ произвежда полихромна трапезна и декоративна керамика въ такова съвършенство, което не е надминато въ следващитѣ вѣкове и което е предизвикало много подражания не само въ исламския свѣтъ на Сирия, Персия, северна Африка, Испания и Италия,[5]) но, както трѣбва да предполагаме сега, и въ Византия.

Ако сравнимъ, прочее, макаръ и бѣгло, керамиката на Иракъ[6]) съ тая отъ Цариградъ,

[1]) H. Glück und E. Dietz, Die Kunst des Islams, 80; Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 28.

[2]) Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 27; E. Dietz, Die Kunst der islamischen Völker, 198; H. Glück und E. Dietz, цит. съч. 80.

[3]) Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 28; Fr. Sarre, Die Kleinfunde von Samarra, 189.

[4]) По този въпросъ вж. R. Koechlin, A propos de la céramique de Samarra, 242; R. Koechlin, Les céramiques musulmanes de Suse, 100 сл.; Ch. Vignier, L'Exposition d'art oriental, Note sur la céramique persane, Revue des arts artistiques, Sept. 1925, 41; D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 86; E. Dietz, цит. съч. 198; G. Marçais, Les images dans l'art musulman, Byzantion VII, 169.

[5]) Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 27; Fr. Sarre, Die Kleinfunde von Samarra, 187; H. Glück und E. Dietz, цит. съч. 80; E. Dietz, цит. съч. 80.

[6]) Тукъ подъ общото име „иракска керамика" разбираме сжщо керамиката отъ Кайруанъ и всички ония находки отъ Персия (Rakka, Susa и пр.), които показватъ по-голѣмо сродство съ самарската керамика и образуватъ съ нея една обща група.

Archäologische Angaben, die für Bagdad fehlen, brachten reichlich die grossen deutschen Ausgrabungen der zweiten abassidischen Hauptstadt Samarra. In ihrer kurzen Geschichte (836—883) stellt diese Stadt an dem Tigrisufer eine politische Episode oder eher eine künstlerische und kulturelle Ausstrahlung der ersten Hauptstadt dar, und daher urteilt heute man mit Recht nach den Funden aus Samarra über die spurlos verschwundene Kultur von Bagdad.[1]) Speziell für die Keramik bietet uns Samarra vorzügliches Material, das uns mit demjenigen von Kairuan eine befriedigende Vorstellung überhaupt von der Kunstkeramik des Iraks im 9. Jahrhundert gibt. Durch die Funde aus Samarra gerade wurde bewiesen, dass die Heimat der islamischen Kunstkeramik und ihrer spezifischen Lüstertechnik nur das abassidische Mesopotamien sein kann.[2]) Hier wurden nicht nur prächtige Lüstergefässe hergestellt, sondern auch flache Platten zur Wandverkleidung, die, zum Unterschied von den späteren persischen kreuz- und sternförmigen Überzugsplatten, mehr Quadrate, Dreiecke und Rauten waren.[3])

Wir wollen hier nicht fragen, wo die Urquelle der Kunstkeramik von Samarra liegt und wo die Heimat seiner Urbilder ist.[4]) Für uns ist die Tatsache wichtiger, dass gerade während des 9. Jahrhunderts Irak polychrome Tisch- und dekorative Keramik in solcher Vollkommenheit herstellt, wie sie in den nächsten Jahrhunderten nicht übertroffen wurde, und viele Nachahmungen nicht nur in der islamischen Welt Syriens, Persiens, Nordafrikas, Spaniens und Italiens,[5]) sondern, wie wir nun vermuten müssen, auch in Byzanz veranlasste.

Vergleichen wir also, wenn auch flüchtig, die irakenische Keramik[6]) mit derjenigen von Konstan-

[1]) H. Glück und E. Dietz, Die Kunst des Islams, 80; Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 28.

[2]) Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 27; E. Dietz, Die Kunst der islamischen Völker, 198; H. Glück und E. Dietz, a. a. O. 80.

[3]) Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 28; Fr. Sarre, Die Kleinfunde von Samarra, 189.

[4]) Über diese Frage s. R. Koechlin, A propos de la céramique de Samarra, 242; R. Koechlin, Les céramiques musulmanes de Suse, 100 f.; Ch. Vignier, L'exposition d'art oriental; Note sur la céramique persane, Revue des arts artistiques, Sept. 1925, 41, D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 86; E. Dietz, a. a. O. 198; G. Marçais, Les images dans l'art musulman, Byzantion VII, 109.

[5]) Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 27; Fr. Sarre, Die Kleinfunde von Samarra, 187; H. Glück und E. Dietz, a. a. O. 80, E. Dietz, a. a. O. 180.

[6]) Hier verstehen wir unter der allgemeinen Bezeichnung „irakenische Keramik" auch die Keramik von Kairuan und alle jene Funde aus Persien (Rakka, Susa u. a.), die eine grössere Verwandtschaft mit der Keramik von Samarra aufweisen und mit ihr eine gemeinsame Gruppe bilden.

ние не можемъ да не забележимъ между тѣхъ нѣкои общи черти, които твърде ясно говорятъ за генетичната зависимость на втората отъ първата. И на двѣтѣ мѣста ние имаме декоративна керамика, която преследва еднакви цели: облицовка и украса на стенни плоскости; и въ Цариградъ, както въ Самара-Кайруанъ-Ракка имаме тънки четвъртити плочки отъ кремава глина,[1]) която служи като основа и фонъ на многоцвѣтнитѣ рисунки.[2]) Въ Иракъ покрай металическитѣ рефлекси имаме рисунки съ кафяво, жълто, жълто-кафяво и оливено, т. е. тонове, които се срѣщатъ и въ цариградската керамика. Обща за двѣтѣ керамики е и характерната червена багра. Тукъ трѣбва да се прибави и близката прилика, която сѫществува между нѣкои мотиви или само между подробности отъ такива. Всичко това сѫ може би още съвсемъ недостатъчни белези, за да се докаже непосрѣдствения произходъ на цариградската керамика отъ багдадската, но не може и да се отрече, че това сѫ единственитѣ допирни точки на Цариградъ съ външния керамиченъ миръ не само презъ IX в., но и въ далечнитѣ епохи преди и следъ това време.

Керамичната декоративна система на Цариградъ може идейно да се свърже съ древната асирийска тухлена облицовка или съ по-къснитѣ (отъ XIII в.) стенни фаянси на Персия, но по цвѣта на глината, по техниката, вида и формата на плочкитѣ, по начина, по който последнитѣ се размѣстватъ по стенитѣ,[3]) по начина на украсяването на плочкитѣ съ геометрични и елинистични растителни мотиви съ кафяво-черни контури и пъстри бои, между които и златния блѣсъкъ, по свѣтлия фонъ на рисункитѣ, Цариградъ има най-близки аналогии само съ съвременната нему абасидска керамика на Иракъ. Като се вземе при това предъ видъ, че Византия тъкмо по това време поддържа съ арабитѣ тѣсни политико-стопански и културни връзки,[4]) които сѫ наложили значителни взаимни отпечатъци въ много области на културния и художественъ животъ на двѣтѣ

[1]) Sr. Sarre, Die Kleinfunde, 189; G. Marçais, Les faïences à reflets métaliques, 16.

[2]) Керамиката отъ Rakka е само едноцвѣтна — кафяви рисунки, вж. Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 27.

[3]) Вж. напр. кайруанския михрабъ у G. Marçais, Les faïences à reflets métaliques 9, обр. 1 и таблицитѣ XVI—XXIV, а сѫщо нашъ обр. 84.

[4]) Като типиченъ примѣръ може да се посочи факта, че императоръ Теофилъ (829—842) въ желанието си да съперничи по блѣсъкъ съ багдадския халифъ, построилъ дворецъ по арабски образецъ. Срв. A. A. Vasiliev, Histoire de l'empire byzantine I, 392; J. Ebersolt, Monuments d'achtitecture byzantine, Paris, 1934, 38 и 91. За арабско-византийскитѣ отношения вж. подробно у А. А. Василиевъ, Византія и Араби, Спб., 1900.

tinopel, so bemerken wir einige gemeinsame Züge, die ziemlich deutlich für die genetische Abhängigkeit letzterer von der ersteren sprechen. An beiden Orten haben wir dekorative Keramik, die die gleichen Ziele erstrebt: Überzug und Verzierung von Wandflächen. In Konstantinopel und in Samarra-Kairuan-Rakka haben wir viereckige Platten aus blassgelber Tonerde,[1]) die als Grundton der vielfarbigen Zeichnungen dient.[2]) In Irak haben wir ausser den Metallreflexen auch Zeichnungen in Braun, Gelb, Gelbbraun und Olivengrün, d. h. Farbtöne, die wir auch in der Keramik von Konstantinopel finden. Gemeinsam für beide ist auch die charakteristische rote Farbe. Hier muss man auch die grosse Ähnlichkeit erwähnen, die zwischen manchen Motiven oder nur zwischen Einzelheiten von solchen besteht. Diese Merkmale genügen vielleicht nicht, die unmittelbare Herkunft der Keramik von Konstantinopel von derjenigen von Bagdad zu bezeugen, man muss aber zugeben, dass dies die einzigen Berührungspunkte Konstantinopels mit der fremden keramischen Welt sind, nicht nur während des 9. Jahrhunderts, sondern auch während der fernen Epochen vor und nach dieser Zeit.

Der Idee nach könnte das keramische dekorative System von Konstantinopel mit dem altassyrischen Ziegelüberzug oder mit der späteren (13. Jahrhundert) Wandfayence Persiens zusammenhängen, doch in der Tonfarbe, der Technik, der Gestalt und der Form der Platten, in der Art ihrer Aufstellung auf den Wänden,[3]) in der Verzierung mit geometrischen und hellenistischen Pflanzenmotiven mit schwarzbaunen Konturen und bunten Farben, darunter auch der Goldglanz, sowie im hellen Grund der Zeichnungen usw., hat Konstantinopel die nächsten Analogien nur in der damaligen abassidischen Keramik Iraks. Wenn man dazu bedenkt, dass eben zu dieser Zeit Byzanz enge politische, wirtschaftliche und kulturelle Beziehungen mit den Arabern unterhielt,[4]) die auf vielen Gebieten des kulturellen und künstlerischen Lebens beider Länder ihren merklichen Ausdruck fanden, so könnten

[1]) Fr. Sarre, Die Kleinfunde, 189; G. Marçais, Les faïences à reflets métaliques, 16.

[2]) Die Keramik von Rakka ist nur einfarbig (braune Zeichnungen), s. Fr. Sarre, Die Keramik im Euphrat- und Tigrisgebiet, 27.

[3]) S. z. B. den Mihrab von Kairuan bei G. Marçais, Les faïences à reflets métaliques, 9, Abb. 1 und Tafel XVI—XXIV. S. unsere Abb. 84.

[4]) Als typisches Beispiel kann man die Tatsache nennen, dass Kaiser Theophilos (829—842) in seinem Streben mit dem Kalifen von Bagdad im Glanze zu wetteifern, ein Schloss nach arabischem Vorbilde baute. Vgl. A. A. Vasiliev, Histoire de l'Empire byzantine I, 392. J. Ebersolt, Monuments d'architecture byzantine, Paris, 1934, 38 und 91. Über die arabisch-byzantischen Beziehungen s. ausführlicher bei A. A Vasiliev, Византія и Арабы, S. Petersburg, 1900.

страни, ние едва ли ще можемъ да обяснимъ изтъкнатитѣ общи черти между керамиката на Багдадъ и Цариградъ другояче, освенъ като естествени последици отъ генетичната зависимость.

Единственитѣ възражения, които биха могли да се направятъ тукъ, биха почивали върху факта, че между Багдадъ и Цариградъ има значителна разлика въ техниката на украсата и художественото равнище на самата украса. Вмѣсто багдадската люстрова техника Цариградъ употрѣбява по-богата колоритна гама отъ прости бои и цвѣтни глазури, пъкъ и въ стилово отношение украсата на цариградската керамика стои много по-високо отъ тая на арабската.[1]) Съ други думи, приемащата страна е оставила много по-съвършени въ техническо и декоративно отношение образци, отколкото даващата и това е, което на пръвъ погледъ би могло да внесе известно съмнение въ нашата теза.

Такова становище въ историята на изкуството е, обаче, съвсемъ погрѣшно. То е отречено отъ редица факти,[2]) опровергава се съвършено категорично и въ нашия случай. Що се отнася до люстровата техника, може да се каже, че отъ начало до край тя се е третирала като специфично арабско изобретение, което е останало ограничено за керамиката на исламския миръ. На тая техника Византия, която презъ IX—X в. се намираше въ разцвѣта на своитѣ творчески сили, е противопоставила други по-съвършени и по-богати технически срѣдства и декоративни възможности. Макаръ и съ ограничена употрѣба, декоративната керамика въ Цариградъ, като всѣко модно въ висшитѣ кржгове явление, което е попаднало въ по-високо развита художествена срѣда, добила по напълно естественъ пжть своето съвършенство. Византия предложила своята богата орнаментна съкровищница отъ елинистични и източни мотиви, бедниятъ люстровъ колоритъ билъ допълненъ съ още нѣколко свѣжи тона, а неговиятъ металенъ блѣсъкъ билъ замѣненъ подъ влиянието на силно развитата тогава емайлова техника съ дълбокия и прозраченъ тонъ на стъкленитѣ глазури. Само листовото злато, употрѣбено тукъ-тамъ по цариградската керамика, е останало да напомня за златнитѣ рефлекси на багдадскитѣ първообразци.[3])

wir uns die gemeinsamen Züge in der Keramik von Bagdad und von Konstantinopel nur als die naturlichen Folgen einer genetischen Abhängigkeit erklären.

Die einzigen Einwände, die man hier bringen könnte, würden auf der Tatsache beruhen, dass zwischen Bagdad und Konstantinopel ein bedeutender Unterschied in der Technik der Bemalung und in dem künstlerischen Niveau der Verzierung selbst besteht. Statt der Lüstertechnik von Bagdad benützt Konstantinopel eine reichere Farbenskala aus einfachen Farben und farbigen Glasuren. Ausserdem steht auch stilistisch die Verzierung der Keramik von Konstantinopel viel höher als die der Araber.[1]) Anders gesagt, hat die empfangenden Seite in technischer und dekorativer Beziehung viel feinere Muster hinterlassen, als die Quelle und dies eben könnte auf den ersten Blick einen gewissen Zweifel in unsere These aufkommen lassen.

Ein solcher Standpunkt ist aber für die Kunstgeschichte ganz falsch. Er wurde schon von einer Reihe von Tatsachen widerlegt,[2]) kann auch in unserem Falle nicht aufrechterhalten werden. Was die Lüstertechnik anbetrifft, so kann man sagen, dass sie von Anfang an als eine spezifisch arabische Erfindung angesehen wurde und sich auf die Keramik der islamischen Welt beschränkte. Byzanz, das sich im 9.—10. Jahrhundert in der Blüte seiner schöpferischen Kräfte befand, stellte dieser Technik andere vollkommen re und reichere technische Mittel und dekorative Möglichkeiten entgegen. Trotz der beschränkten Anwendung, hat die dekorative Keramik in Konstantinopel, wie jede für die höheren Gesellschaftskreise moderne Erscheinung, die in eine höher entwickelte künstlerische Welt versetz wird, auf ganz natürlichem Wege ihre Vollkommenheit erlangt. Byzanz bot seinen reichen Ornamentschatz aus hellenistischen und orientalischen Motiven, das arme Lüsterkolorit wurde durch einige frische Töne ergänzt, sein Metallglanz wurde aber unter dem Einfluss der damals stark entwickelten Emailtechnik durch den tiefen und durchsichtigen Ton der Glasglasuren ersetzt. Nur das Goldblatt, hier und da auf der Keramik von Konstantinopel verwendet, blieb, um an die Goldreflexe der arabischen Urbilder zu erinnern.[3])

---

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 10 сл.

[2]) Напр. куполната постройка, която Цариградъ е възприелъ отъ Персия и Месопотамия, но издигналъ на много по-голѣма висота, отколкото тя се е намирала въ своята родина.

[3]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery 12 сжщо мисли, че византийцитѣ не сж употрѣбявали люстрова техника, макаръ че люстрова керамика е намѣрена въ Цариградъ (J. Labart, цит. съч. IV, 395).

[1]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 10 f.

[2]) Z. B. der Kuppelbau, den Konstantinopel von Persien und Mesopotamien angenommen hat, hat in Byzanz eine Vollendung erreicht, die er in seiner Heimat niemals erreicht hatte.

[3]) D. T. Rice, Byz. glazed Pottery, 12 glaubt ebenfalls dass die Byzantiner die Lüstertechnik nicht benützt haben, obgleich in Konstantinopel Lüsterkeramik gefunden wurde (J. Labart, a. a. O. IV, 395).

* * *

И така, презъ IX в. арабитѣ въ Месопотамия произвеждатъ и разпространяватъ къмъ западъ полихромна трапезна и декоративна керамика. Византия възприема и двата тѣзи вида и ги усъвършенствува въ техническо и декоративно отношение, като ги подчинява на духа на тогавашното цариградско изкуство. Въ края на IX в. сѫщата тая керамика се явява изведнажъ и въ Преславъ, и то въ много отношения аналогична на багдадската. По-горе, когато изброявахме допирнитѣ

* * *

Die Araber in Mesopotamien stellen also im 9. Jahrhundert polychrome Tisch- und dekorative Keramik her und verbreiten sie nach dem Westen hin. Byzanz übernimmt die beiden Arten und vervollkommnet sie technisch und inhaltlich, indem es sie dem Geiste der damaligen Kunst von Konstantinopel unterordnet. Gegen Ende des 9. Jahrhunderts kommt dieselbe Keramik auch in Preslav auf, und zwar in vieler Hinsicht analog derjeniden von Bagdad. Indem wir oben die Berührungs-

Обр. 84. — Керамична облицовка въ Кайруанъ.
Keramischer Überzug in Kairuan.

точки на Багдадъ съ Цариградъ, ние посочихме косвено и нѣкои отъ общитѣ черти между Преславъ и Багдадъ. Тукъ остава да подчертаемъ още общия духъ на украсата и приблизително еднаквия източно-елинистиченъ декоръ, който и тукъ и тамъ черпи своитѣ мотиви почти отъ еднородни източници. Така напр., плочкитѣ на Кайруанския михрабъ, макаръ и по-голѣми (квадратъ съ страна 21.5 см., дебелина 1 см.)[1]) отъ преславскитѣ плоски квадрати, не сѫ нищо друго, освенъ отдѣлни

[1]) G. Marçais, Les faïences, 16.

punkte Bagdads und Konstantinopels aufzählten nannten wir indirekt auch manche gemeinsame Züge zwischen Preslav und Bagdad. Hier wollen wir noch den gemeinsamen Geist der Verzierung und den nahezu gleichen orientalisch-hellenistischen Dekor hervorheben, der hier wie dort seine Motive aus fast gleichen Quellen schöpft. So sind z. B. die Platten von dem Mihrab in Kairuan, wenn sie auch grösser als die flachen Quadrate von Preslav sind (Quadratseite 21,5 cm, Dicke 1 cm),[1]) nichts

[1]) G. Marçais, Les faïences, 16.

Обр. 85. — Керамични плочки въ Кайруанъ. — Keramische Platten in Kairuan.

части отъ „безкрайния мотивъ“, който е тъй широко застжпенъ въ Преславъ. Въ украсата на джамията Сиди Окба тѣ сж, обаче, сборенъ и случаенъ материалъ. Сегашното имъ шахматно разположение (обр. 84), макаръ и да датира още отъ IX в., не отговаря на тѣхното първоначално назначение

anderes als Teile des „endlosen Musters“, das in Preslav so stark vertreten ist. In der Verzierung der Moschee Sidi Okba sind sie aber ein planlos gesammeltes Material. Ihre jetzige Schachanordnung (Abb. 84) entspricht, trotzdem sie vom 9. Jahrhundert datiert, nicht ihrer ursprünglichen

Обр. 86. — Керамичнй плочки въ Кайруанъ. — Keramische Platten in Kairuan.

въ Иракъ.[1]) Преславскитѣ плочки ни показватъ сега съвсемъ точно, какъ люстровитѣ квадрати сж били поставени въ Багдадъ и какъ е трѣбвало да стоятъ тѣ въ Кайруанъ. Но паралелитѣ между

[1]) G. Marçais, Les faïences, 16.

Bestimmung im Irak.[1]) Die Platten aus Preslav zeigen jetzt ganz genau, wie die Lüsterquadrate in Bagdad aufgestellt waren und wie sie in Kairuan stehen sollten. Die Parallelen zwischen Preslav und

[1]) G. Marçais, Les faïences, 16.

Преславъ и Багдадъ-Кайруанъ, не се изчерпватъ само съ общия характеръ на украсата. Могатъ да се приведатъ и много прилики между самитѣ орнаменти или отдѣлни тѣхни части. Да вземемъ, напримѣръ, два доста разпространени мотива отъ Кайруанъ (обр. 84—86)[1]) и да ги съпоставимъ съ преславскитѣ мотиви на обр. 17, 18 и 25. Приликата е поразителна и силно убедителна за родствената зависимость на преславскитѣ плочки отъ керамиката на Багдадъ-Кайруанъ. Но ето и подробности: както въ Самара, така и въ Кайруанъ, фонътъ на нѣкои мотиви е запълненъ съ шахматна мрежа отъ квадратчета,[2]) които съ своитѣ точки въ срѣдата сж съвсемъ еднакви съ шахматния фонъ на преславскитѣ медалиони (обр. 4). Все тамъ ние намираме на много мѣста успоредни ивици, запълнени съ коси чертици (обр. 85 и 86),[3]) които ние добре познаваме отъ архангелскитѣ крила въ Патлейна (обр. 6). Както за шахматния фонъ, така и за шрафировката на крилата ние посочихме по-горе аналогии изъ малоазийскитѣ стенописи и византийската дребна пластика. Новитѣ паралели въ Самара и Кайруанъ показватъ сега, че тѣзи мотиви могатъ да произхождатъ още и отъ чисто керамични образци.

Къмъ всичко това могатъ да се прибавятъ и нѣколко съображения отъ по-общъ характеръ, които на пръвъ погледъ като че ли подкрепятъ едно евентуално предположение за непосрѣдствена зависимость на Преславъ отъ Багдадъ. На първо мѣсто тукъ трѣбва да се каже за голѣмото културно и религиозно влияние на абасидската столица, което още твърде рано засегнало далечния северъ. Връзкитѣ на Волжска България и Хазария съ абасидитѣ сж добре известни.[4]) Знае се и за прави сношения на арабитѣ съ Дунавска България презъ IX в. Още при двора на Крума, напримѣръ, имало единъ твърде опитенъ арабинъ-механикъ, който научилъ българитѣ да строятъ обсадни машини и разни оръдия.[5]) Къмъ срѣдата на IX в. откъмъ Хазария проникнали въ България мохамедански мисионери, които разпространили

[1]) G. Marçais, Les faïences, табл. III, 13, 14, 17, 18; XVII, 108, 113; XXII, 113 и табл. IV, 21, 23, 24; V, 27—30; VI, 31, 34; XVIII, 122, 129; XX, 102, 104; XXI, 134. Вж. сжщо J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, 200—202, обр. 195 и 196.

[2]) G. Marçais; Les faïences, 20, обр. 3; табл. I, 6; II, 8, 9; III, 18; IV, 21, 23; VI, 31; Fr. Sarre, Die Kleinfunde von Samarra, Taf. 4, fig. 8.

[3]) G. Marçais, Les faïences, табл. VIII, 43—47; IX, 49—53; X, 55—60 и пр.; Fr. Sarre, Die Kleinfunde, табл. IV, обр. 8.

[4]) В. Н. Златарски, История I, ч. 2, стр. 67; J. Marquart, Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge, 25.

[5]) В. Н. Златарски, История I, ч. 1, стр. 263.

Bagdad-Kairuan erschöpfen sich aber nicht mit dem Gesamtcharakter der Verzierung. Man kann auch ähnliche Züge bei den Ornamenten selbst oder bei einzelnen Teilen von ihnen anführen. Vergleichen wir z. B. zwei sehr verbreitete Motive aus Kairuan (Abb. 84—86)[1]) mit den Mustern von Preslav auf Abb. 17, 18 und 25. Die Ähnlichkeit ist überraschend und sehr überzeugend für die verwandschaftliche Abhängigkeit der Preslaver Platten von der Keramik von Bagdad-Kairuan. Nun auch einige Einzelheiten: in Samarra und Kairuan ist der Hintergrund mancher Muster mit einem schachförmigen Netz aus Quadraten ausgefüllt,[2]) die mit ihren Punkten in der Mitte dem schachartige Grund der Medallions in Preslav gleichen (Abb. 4). Ferner finden wir dort an vielen Stellen mit Querstrichen ausgefüllte Parallelstreifen[3]) (Abb. 85 und 86), die wir aus den Erzengelflügeln in Patleina kennen (Abb. 6). Zum schachartigen Grund und zur Schraffierung der Flügel nannten wir weiter oben Analogien aus den kleinasiatischen Wandmalereien und der byzantinischen Kleinplastik. Die neuen Parallelen in Samarra und Kairuan zeigen, dass diese Einzelheiten auch rein keramische Vorbilder haben könnten.

Zu all dem sind noch einige allgemeinere Erwägungen hinzuzufügen, die auf dem ersten Blick eine eventuelle Voraussetzung von der unmittelbaren Abhängigkeit der Preslaver Keramik von Bagdad zu unterstützen scheinen. An erster Stelle muss man hier den grossen kulturellen und religiösen Einfluss der abassidischen Hauptstadt nennen, der schon sehr früh den fernen Norden berührt hat. Die Beziehungen von Wolgabulgarien und des Chasarenlandes zu den Abassiden sind wohlbekannt.[4]) Man weiss auch von direkten Beziehungen der Araber zu Donaubulgarien im 9. Jahrhundert. Schon am Hofe Krums gab es einen sehr geschickten arabischen Mechaniker, der die Bulgaren den Bau von Belagerungsmaschinen und verschiedenen Waffen lehrte.[5]) Um die Mitte des 9. Jahrhunderts kamen von den Chasaren her nach Bulgarien mohammedanische Missionäre, die im Lande arabische Bücher

[1]) G. Marçais, Les faïences, Taf. III, 13, 14, 17 18; XVII, 108, 113; XXII, 113 und IV, 21, 23, 24; V, 27—30; VI, 31—34; XVIII, 122, 129; XX, 102, 104; XXI, 134. S. auch J. Strzygowski, Asiens bildende Kunst, 200—202, Abb. 195 u. 196.

[2]) G. Marçais, Les faïences, 20, Abb. 3; Taf. I, 6, II, 8, 9; III, 18; IV, 21—23; VI, 3; Fr. Sarre, Die Kleinfunde von Samarra, Taf. IV, Abb. 8.

[3]) G. Marçais, Les faïences, Taf. VIII, 43—47; IX, 49—53; X, 55—60 u. s. w. Fr. Sarre, Die Kleinfunde, Taf. IV. Abb. 8.

[4]) W. N. Zlatarski, История I, 2 Teil., 67; J. Marquart, Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge, 25.

[5]) W. N. Zlatarski, История I, 1 Teil., 263.

въ страната арабски книги.[1]) Още по-късно, въ 922 г., Симеонъ сключва военен съюзъ съ халифа Ал-Махди отъ династията на Фатимидитѣ.[2]) Не сж изключени, разбира се, и търговски връзки, които ще да сж допринесли още повече за запознаването на българитѣ съ арабското изкуство и, специално, съ тѣхната художествена керамика.

Но въпрѣки всичко това, въпрѣки безспорното далечно родство, което сжществува между багдадската и преславската керамика, твърде мжчно може да се допусне, че последната е плодъ на непосрѣдно багдадско влияние. Това би значело да си затворимъ очитѣ предъ красноречивитѣ факти, които ни предлага Цариградъ не само чрезъ своята новооткрита керамика, но и чрезъ огромната съвокупность на своитѣ културно-художествени и стопанско-политически ценности, които въ културното възпитание на българския народъ всѣкога сж играли първостепенна роля.

Преславъ като срѣдище на българска култура и изкуство се развиｗ, подобно на почти съвременната нему абасидска столица Самара (836—883), въ твърде бързо темпо. Единъ младъ и честолюбивъ владѣтель създаде само за кжсо време почти съвсемъ новъ градъ, като го снабди съ множество свѣтски и религиозни постройки. Както навредъ другаде въ такива случаи, така и тукъ, по силата на необходимостьта ще да се е прибегнало до помощьта на чужди майстори и художници или пъкъ сж се копирали чужди мотиви, форми и техники, защото времето не е било достатъчно, за да се създадатъ такива на мѣстна почва. Въ основата на преславското изкуство лежи, наистина, художественият опитъ на старото мѣстно население, включително и на българитѣ, но безспорно е сжщо, че главниятъ ликъ на неговото творчество презъ IX—X в. се е обуславялъ преди всичко отъ новата религия и новитѣ политико-социални отношения. Чрезъ християнството, търговията и политическитѣ събития презъ втората половина на IX и началото на X в. българската столица влѣзе въ допиръ съ почти цѣлия тогавашенъ културенъ миръ. Резултатътъ отъ това бѣше едно силно кръстосване на разнообразни културни и художествени влияния, които дадоха и специфиченъ видъ на българското изкуство. Бждащи по-обстойни изследвания ще разграничатъ, може би, съвсемъ точно степеньта и последицитѣ на тия разнообразни влияния. За сега се очертава само най-ярко особната роля на Византия,

[1]) В. Н. Златарски, История I, ч. 2, стр. 67; Отговоритѣ на папа Николая I по допитванията на българитѣ, изд. Д. Дечевъ, LIII, стр. 98 сл.

[2]) В. Н. Златарски, История I, ч. 2, стр. 431.

verbreiteten.[1]) Noch später, im Jahre 922 schliesst Simeon ein Kriegsbündnis mit dem Kalifen Al-Machdi aus der Dynastie der Fatimiden.[2]) Es sind freilich auch Handelsbeziehungen nicht ausgeschlossen, die noch mehr dazu beigetragen haben müssten, dass die Bulgaren die arabische Kunst und im besonderen ihre Kunstkeramik kennenlernten.

Doch trotz all dem, trotz der fernen Verwandtschaft, die zweifellos zwischen der Keramik von Bagdad und derjenigen von Preslav besteht, könnte man kaum annehmen, dass die letztere das Ergebnis einer unmittelbaren Einwirkung von Bagdad wäre. Das hiesse die Augen vor den Tatsachen verschliessen, die uns Konstantinopel nicht nur durch seine neuentdeckte Keramik, sondern auch durch die Gesamtheit seiner grossen kulturellen, künstlerischen und wirtschaftspolitischen Werte bietet, die in der kulturellen Erziehung des bulgarischen Volkes immer eine wichtige Rolle gespielt haben.

Preslav entwickelte sich als Mittelpunkt der bulgarischen Kultur und Kunst, ähnlich der mit ihm fast gleichzeitigen abassidischen Hauptstadt Samarra (836—883), in einem ziemlich schnellen Tempo. Ein junger und ehrgeiziger Herrscher schuf in kurzer Zeit eine fast ganz neue Stadt, und versah sie mit zahlreichen profanen und religiösen Bauten. Wie überall in solchen Fällen, so musste man auch hier notwendigerweise zur Mithilfe fremder Meister und Künstler greifen, oder man musste fremde Motive, Formen und Technik kopieren, da in der kurzen Zeit diese nicht am Orte geschaffen werden konnten. Der Kunst von Preslav liegt zwar die künstlerische Erfahrung der örtlichen Bevölkerung, einschliesslich der Bulgaren, zugrunde, doch man kann auch nicht bestreiten, dass der Charakter ihrer Schöpfungen von der neuen Religion und den neuen politischen und sozialen Verhältnissen in einem wesentlichen Teil bedingt war. Durch das Christentum, den Handel und die politischen Ereignisse in der zweiten Hälfte des 9. und im Anfange des 10. Jahrhunderts kam die bulgarische Hauptstadt fast mit der ganzen damaligen Kulturwelt in Berührung. Das Ergebnis war eine starke Kreuzung der verschiedensten kulturellen und künstlerischen Einflüsse, die der bulgarischen Kunst einen spezifischen Charakter verliehen. Eingehendere Forschungen in der Zukunft werden vielleicht den Grad und die Folgen dieser verschiedenen Einflüsse bestimmen. Vorläufig tritt nur am deutlichsten die besondere Rolle von Byzanz hervor, welches im Gebiet der sozialen

[1]) W. N. Zlatarski, История I, 2 Teil, 67; Отговоритѣ на папа Николая I по допитванията на българитѣ, herausgeg. von D. Detschev, LIII, S. 98 f.

[2]) W. N. Zlatarski, История I, 2 Teil, 431.

която е дала на Преславъ извънредно много въ областьта на социалнитѣ форми, законодателство, религия, писменость, просвѣта и изкуство. По отношение на последното българитѣ сѫ възприели отъ Византия много архитектурни форми, декоративната пластика, многоцвѣтната украса на стенитѣ (пъстри мрамори, стенописи и мозаики), икони на дърво, украсата на рѫкописитѣ, множество мотиви отъ художествената индустрия и пр. и пр. Къмъ всичко това ето сега ние намираме въ Преславъ и полихромната керамика, която действително води началата си отъ абасидска Месопотамия, но която по техника и стилъ на украсата е почти идентична съ цариградската керамика. При това положение можемъ ли, прочее, да се съмняваме, че внезапната поява на тая керамика въ българската столица около 900 г. не се дължи на непосрѣдно участие на Цариградъ? Не съпѫтствува ли тя всички други форми и видове, които около сѫщото това време сѫ били заети отъ Византия?

Отговорътъ на тѣзи въпроси може да бѫде само утвърдителенъ. Чрезъ него става напълно понятенъ и характерътъ на българската керамика, обясняватъ се и много нейни особености, които се противопоставятъ на разгледанитѣ по-горе хипотези за нейния асирийско-арменски произходъ.

Въ преславската керамика никѫде не се чувствува рѫката на арабинъ. Византийскиятъ филтъръ не е допусналъ и нито единъ типиченъ исламски мотивъ. Липсватъ и подражания на куфически букви, които, ако сѫдимъ по кайруанскитѣ плочки, сѫ били постоянни спѫтници на багдадската сѫдова и декоративна керамика. Тѣ сѫ достигнали само до Цариградъ, дето сѫ били и задържани. Вмѣсто всичко това, ние намираме въ Преславъ една украса съ предимно елинистиченъ характеръ. Отъ източнитѣ, респ. сасанидски мотиви, които се явяватъ редомъ съ елинистичнитѣ, нѣма нито единъ, който да не е билъ преди това достигналъ Балканския полуостровъ чрезъ произведенията на монументалното изкуство и художествената индустрия, за да ни даде основание да твърдимъ, че той е билъ заетъ направо отъ Изтока и като такъвъ да бѫде използуванъ като доказателство за източния произходъ на нашата керамика. Но най-главното: въ Преславъ имаме и фигурна украса, която има типично християнски характеръ и която въ никой случай не може да води своя произходъ направо отъ мохамеданския, враждебенъ на религиозната фигура Багдадъ. Нека прибавимъ къмъ това елинистично-византийския характеръ на тия фигури, тѣхнитѣ византийски иконографски подробности, гръцкитѣ надписи при образитѣ и византийската разработка на повечето отъ елинистичнитѣ мотиви, които сѫ свойствени на византийското декоративно изкуство презъ това време, и ние ще имаме

Formen, der Gesetzgebung, Religion, Literatur, Bildung und Kunst der Stadt Preslav ungeheuer viel gegeben hat. In Bezug auf die Kunst haben die Bulgaren viele Architekturformen, die dekorative Plastik, die farbige Wandverzierung (bunter Marmor, Wandmalereien und Mosaiken), Holzikonen, den Handschriftenschmuck, verschiedene Motive vom Kunstgewerbe u. a. von Byzanz entliehen. Dazu finden wir nun in Preslav auch polychrome Keramik, die in der Tat ihren Ursprung im abassidischen Mesopotamien hat, die aber der Technik und dem Stil der Verzierung nach fast identisch mit der Keramik von Konstantinopel ist. Könnten wir unter diesen Umständen noch daran zweifeln, dass das plötzliche Aufkommen dieser Keramik um das Jahr 900 in Preslav nicht der unmittelbaren Einwirkung von Konstantinopel zu verdanken ist? Ist diese nicht eine Begleiterscheinung aller anderen Formen und Arten, die um dieselbe Zeit Byzanz entnommen wurden?

Die Antwort auf diese Fragen kann nur bejahend sein. Dadurch wird auch der Charakter der bulgarischen Keramik klar und viele ihrer Eigenheiten, die sich den oben dargelegten Hypothesen über ihren assyrisch-sassanidisch-armenischen Ursprung widersetzen, werden geklärt.

In der Keramik von Preslav fühlt man nirgends die Hand eines Arabers. Der byzantinische Filter liess kein einziges typisch islamisches Motiv durch. Es fehlen auch Nachahmungen von kufischen Buchstaben, die, wenn wir nach den Platten aus Kairuan urteilen, die stete Begleiter der dekorativen und Tischkeramik von Bagdad waren. Sie erreichten nur Konstantinopel, wo sie aufgehalten wurden. Statt dessen finden wir in Preslav eine Verzierung, die vorwiegend hellenistischen Charakter trägt. Von den orientalischen, bzw. sassanidischen Motiven, die neben den hellenistischen vorkommen, ist kein einziges, das die Balkanhalbinsel nicht vohrer durch die Erzeugnisse der Monumentalkunst und Kunstindustrie erreicht hätte, so dass wir keinen Grund haben zu vermuten, dass es direkt dem Orient entnommen sei, und so als Beweis für den orientalischen Ursprung unserer Keramik dienen zu können. Doch die Hauptsache: in Preslav haben wir auch Figurenverzierung, die einen typisch christlichen Charakter trägt und die in keinem Falle direkt vom mohammedanischen, gegen jede religiöse Figur feindlich gesinnten Bagdad herkommen könnte. Dazu kommt noch die hellenistisch-byzantinische Behandlung dieser Figuren, ihre byzantinische Ikonographie, die griechischen Beischriften und die byzantinische Ausführung der meisten hellenistischen, der byzantinischen Kunst von jener Zeit eigenen Motive. Das sind

всички необходими доказателства за дейното посрѣдничество на Цариградъ, между двата крайни полюса — Багдадъ и Преславъ.

Ние не знаемъ първитѣ стжпки на тая керамика въ Преславъ, но ако сждимъ по находкитѣ отъ неговитѣ две църкви, можемъ да предполагаме, че тя още отъ началото намѣрила тукъ добъръ приемъ. Не само защото въ своя устремъ къмъ бързо въздигане Преславъ е възприемалъ всичко ново съ усърдието и страстьта на неофитъ, но защото тукъ е имало всички условия за бързо развиване и усъвършенствуване на тая керамика, условия, които отчасти сж липсвали на Цариградъ. Усилениятъ строежъ въ края на IX в. е предизвикалъ нужда отъ декоративни материали за новитѣ постройки; липсвали скжпи мрамори, които не могли да бждатъ доставяни отъ кариери или отъ постари луксозни постройки въ страната, тъй като откъмъ последнитѣ тя всѣкога е била не особено богата. Мозаичната украса е била сложна и скжпа работа, за която сж били нужни чужди майстори и срѣдства за чужди мозаични материали, които срѣдства сжщо ще да сж били оскждни. Това личи по начина на строежа, па дори и по самитѣ мозаични кубчета, които отчасти сж били замѣствани съ глинени. Срещу всичко това околностьта на Преславъ е предлагала изобилна подходяща глина, пъкъ и сигурно добре развити мѣстни грънчарски работилници за обикновени сждове, които работилници, ржководени навѣрно отначало отъ византийски майстори, много скоро ще да сж се научили да приготвятъ и нововъведената художествена керамика.

При днешната липса на ранни цариградски керамични материали преславскитѣ находки се явяватъ отчасти и като едно отлично косвено свидетелство за състоянието на това изкуство въ Византия презъ IX в. Тѣ показватъ найдобре индивидуалното отношение на византийскитѣ майстори къмъ абасидската заемка по отношение на техника и орнаментенъ съставъ, показватъ и асимилиращата сила на византийската култура и изкуство презъ това време.

Но тая липса на цариградски материали ни изправя предъ една друга неизвестность. Ние не знаемъ, напримѣръ, до каква степень българскитѣ грънчари, запазвайки доста точно техниката и стила на цариградскитѣ образци, сж копирали и цариградскитѣ форми и видове. Можемъ, обаче, да предполагаме, че въ това отношение Преславъ ще да е показалъ известна самостойность и повече оригиналность. Известно указание за това ние виждаме въ току-що изтъкнатата липса на истински и скжпи декоративни материали въ България. Керамичнитѣ инкрустации, ажурнитѣ розети, листовидната облицовка на капителитѣ, мозаичнитѣ кубчета — всичко това е подражание на скжпи и благородни техники и като

genug Beweise für die Vermittlerrolle von Konstantinopel zwischen den beiden Endpolen— Bagdad und Preslav.

Wir kennen die ersten Schritte dieser Keramik in Preslav nicht, wenn wir aber nach den Funden aus den beiden Kirchen urteilen, so können wir annehmen, dass sie schon von Anfang an hier eine gute Aufnahme fand. Nicht nur weil Preslav in seinem Streben nach schnellem Aufschwung alles mit dem Eifer und der Leidenschaft eines Neulings aufnahm, sondern weil es auch alle Bedingungen zur schnellen Entwicklung und Vervollkommnung dieser Keramik hatte, Bedingungen, die in Konstantinopel zum Teil fehlten. Das rege Bauen am Ende des 9. Jahrhunderts forderte das Bedürfnis nach dekorativen Materialien für die neuen Bauten heraus; es fehlte teuerer Marmor, der nicht herbeigeschafft werden konnte, da das Land niemals besonders reich an Marmorbrüchen und älteren Prachtbauten war. Die Mosaikverzierung war eine schwere und teuere Arbeit, die fremde Arbeiter und Mittel für ausländisches Mosaikmaterial erforderte, die ebenfalls gering gewesen sein müssen. Dies sieht man deutlich an der Bauweise und sogar an den Mosaikwürfelchen selbst, die zum Teil durch Tonwürfelchen ersetzt wurden. Im Gegensatz dazu bot die Umgebung von Preslav reichlich passende Tonerde und sicherlich auch gute Töpfereiwerkstätten, die, zuerst wahrscheinlich von byzantinischen Meistern geleitet, bald die neu eingeführte Kunstkeramik herzustellen lernten.

Bei dem Mangel an frühem keramischem Material aus Konstantinopel müssen die Funde aus Preslav zum Teil auch als ein ausgezeichnetes indirektes Zeugnis für den Zustand dieser Kunst in Byzanz während des 9. Jahrhunderts angesehen werden. Sie zeigen am besten die individuelle Stellung der byzantinischen Meister zu dem von den Abassiden Übernomenen in Bezug auf Technik und Ornamentbestand, zeigen auch die Assimilationskraft der byzantinischen Kultur und Kunst jener Zeit.

Doch dieser Mangel an Material aus Konstantinopel bringt eine neue Ungewissheit. Wir wissen z. B. nicht, wie weit die bulgarischen Töpfer, die ziemlich genau die Technik und den Stil der Vorbilder aus Konstantinopel beibehielten, auch die Formen und Arten der byzantinischen Keramik nachgeahmt haben. Wir können aber vermuten, dass Preslav in dieser Hinsicht auch genug Selbständigkeit und Originalität gezeigt hat. Einen gewissen Hinweis darauf sehen wir in dem eben hervorgehobenen Mangel an wirklichem und teuerem dekorativem Material in Bulgarien. Die keramischen Inkrustationen, die durchbrochenen Rosetten, der blattförmige Kapitellüberzug, die Mosaikwürfelchen — dies alles ist Nachahmung einer teueren und vor-

такова то по-скоро трѣбва да се смѣта за българско изобретение, отколкото за византийско, защото при богатствата на Цариградъ презъ IX в. мжчно е да се допусне тамъ по това време творчески опитъ за Erzatz-декорация. Преславска новость сж може би и монументалнитѣ икони, които е трѣбвало да подражаватъ на цариградскитѣ мозаични фигури по стенитѣ или пъкъ, както изтъкна вече Н. П. Кондаковъ, на прекраснитѣ енкаустични табла. Що се отнася пъкъ до релиефнитѣ икони отъ Патлейна, то ние още на съответното мѣсто подчертахме тѣхната голѣма прилика съ релиефнитѣ иконки отъ слонова кость и затова смѣло можемъ да ги смѣтаме като българско подражание на такива релиефи.

* * *

Нахвърлянитѣ тукъ мисли за произхода на преславската керамика се нуждаятъ, безспорно, още отъ многостранни потвърждения, които се криятъ още подъ почвата на днешния Цариградъ и подъ златнитѣ ниви на мѣстото на стария Преславъ. Нека се надяваме, че бждащи проучвания и открития ще хвърлятъ много повече свѣтлина въ тая тъмна область. Не е изключено тѣ да ни доведатъ до нови изненадващи резултати, които ще наложатъ може би по-голѣма или по-малка ревизия на сегашнитѣ наши заключения. До тогава, обаче, ние мислимъ, че нашето предположение за произхода на преславската керамика отъ багдадската чрезъ посрѣдството на Цариградъ трѣбва да бжде задържано като такова, което стои най-близко до смисъла на днешнитѣ археологически данни.

nehmen Technik und als solche muss man es eher für eine bulgarische als für eine byzantinische Erfindung halten, da man in Byzanz, bei dem bekannten Reichtum seiner Hauptstadt im 9. Jahrhundert kaum solche Versuche zur Ersatzdekoration unternommen hätte. Eine Preslaver Neuheit sind vielleicht auch die Monumentalikonen, welche die Mosaikfiguren auf den Wänden in Konstantinopel, oder wie N. P. Kondakov meint, die prächtigen enkaustischen Ikonen nachahmen sollten. Was die Reliefikonen aus Patleina anbetrifft, so haben wir schon an der entsprechenden Stelle ihre grosse Ähnlichkeit mit den kleinen Reliefikonen aus Elfenbein hervorgehoben. Das berechtigt uns diese Ikonen ebenfalls für eine bulgarische Nachahmung solcher Reliefs zu halten.

* * *

Die hier aufgeworfenen Gedanken über den Ursprung der Keramik von Preslav bedürfen sicher noch vieler Bestätigungen, die noch unter dem Boden des heutigen Konstantinopel und unter den fruchtbaren Äckern an der Stelle des alten Preslav verborgen liegen. Wir wollen hoffen, dass zukünftige Forschungen und Entdeckungen viel mehr Licht in dies dunkle Gebiet werfen werden. Neue überraschende Ergebnisse, die vielleicht eine grössere oder kleinere Revision unserer jetzigen Folgerungen mit sich bringen werden, sind nicht ausgeschlossen. Bis dahin glauben wir aber wird unsere Annahme von der Herkunft der Preslaver Keramik von der arabischen in Bagdad durch Vermittlung von Konstantinopel als eine solche bestehen bleiben, die dem Inhalt des heutigen archäologischen Materials am nächsten steht.

ПОКАЗАЛЕЦЪ

Абасиди 67, 129, 136, 139.
Азия предна 60, 68, 74, 95, 96.
азиатци 61.
акантъ 3, 72, 82, 86, 88, 90, 91, 94, 95, 101.
акантовъ букетъ 95.
Александрия 74.
Ал-Махди 137.
Анатолия 129.
ангелски фигури 12.
ангоба 9, 122.
арабеска 50, 90, 93, 98, 100, 109, 112.
араби 131, 133, 136, 138.
арабски мотиви 129.
арияни 63.
арка (остра) 90.
арки 30, 36, 50, 72, 76, 82-85, 121, 123.
Армения 107, 113, 116, 117.
арменци 59.
архангели 12, 16, 17, 70, 71.
архитектурна украса 8, 39, 40, 121.
архитравъ 72.
Асирия 107, 110, 117.
Атанасиеви слова 63.
атрий 65, 66.
Африка 125, 130.
Ахмимъ 77, 97, 100.
Аугсбургъ 81.

Багдадъ 67, 129, 130, 132, 133, 135, 136, 138—140.
базилика 65, 72, 112.
балдахинъ 72.
Балкански п-въ 125, 126, 138.
баптистерий 3, 66, 71.
Бачково 72, 73.
Бауитъ 72, 81, 102.
Берлинъ 80.
библиотека, Моск. синодална 63, 64.
бисеренъ низъ 90.
Благовещение 95.
бобовиденъ мотивъ 39, 50, 103.
бои 8, 62, 123.
минерални 8.
водни 9, 35.
прости 132.
боя кафява 8, 9, 11, 16, 18, 19, 23—25, 31, 40, 46, 49, 52, 53, 55, 120, 121.
манганово-пурпурна 120.
пурпурна 14.
розова 11, 14, 17.
червена 9, 16, 18, 35—37, 46, 48, 49, 54, 56, 120, 121, 131.
черна 120.
бордюръ 38, 49, 50, 82—85, 88, 89, 90, 94, 96, 104, 105, 120.
Борисъ князъ 65.
брада 14, 16, 68.
бродерия 85.
бръчки 16.
бръшлянъ 85, 91, 95, 96.
бузи 16.
букви 13, 14, 16, 18—21, 35, 52, 54, 56, 60, 61.
глаголически 8, 19, 22, 61, 62, 65.
кирилски 8, 62, 63, 65.
куфически 120, 121, 138.

Ваза 95.
въ Ермитажа 50.
Варна 78.
Василий I 127.
Ватопеди 103.
Венеция 71.
вещество за прикрепване 8.
Византия 65, 74, 77, 80, 85, 87, 91, 95—97, 99—101, 105, 109—111, 114, 117, 122, 124—126, 128, 130—133, 137—139.
Волжска България 136.
волути 25, 29—31, 86—89, 96, 98.
врата бронзова 82, 85, 87, 89.
рѣзбарска 102.

Гелатски монастиръ 103.
геометриченъ орнаментъ 6, 10, 23, 47, 67, 68, 75, 76, 82, 102, 108, 109, 111, 131.
глава човѣшка 56.
глаголица 19, 61.
глазура 7, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 23—30, 32, 33, 35, 37, 39, 40, 41, 45—50, 52, 53, 56, 69, 83, 115, 120, 121, 125, 132.
глина 6, 8, 40, 44—46, 48, 51—53, 58, 67, 69, 71, 104, 125, 126, 131, 139.
Господиновъ, Ю. С. 1, 13.
Грабаръ А. 13, 32, 39, 46, 59, 60, 68, 71, 73, 83, 95, 101, 103, 104, 107, 108, 116, 117, 122.
графити 65.
греди 80.
гроздове 3, 31, 50, 56, 85, 87, 91, 98, 121.
гължбъ 22, 74.
гънки 14, 16—18, 71.
гърне 50, 90
гърци 60, 61.
Гърция 110, 120.

Далматика 18.
двоеточия 105.
дворецъ 1, 4, 114.
дентикули 72.
Десятинная церковь 128.
Дийолафоа 98.
Димитровъ Ст. 8.
диптихъ 70, 72.
драпировка 11, 13.
дърво на живота 98, 99.
палметно 99, 100.
Дунавъ 109, 110.
джги 50.

Еберзолъ Ж. 68, 97, 118, 122, 124.
Евангелие арменско 104.
въ Гота 89.
въ Монца 81.
хиландарско 78.
въ Парижъ 78.
отъ 949 (Cod. Vat. Gr. 354) 80.
евангелисти 16.
Евансъ 98.
Егейски острови 126.
Египетъ 68, 73, 74, 85, 95, 96, 99, 100, 108, 109, 111, 113, 126.

елипсовидни фигури 38, 50, 53, 86.
емайлъ 8, 9, 71, 89, 96, 97, 109, 127, 132.
Ефратъ рѣка 109.

Жезълъ 17.
живопись 69, 72, 95.
животински орнаменти 68, 114.
животни 123.

Запълвания 87, 89, 90, 96, 105.
зигзагъ 41, 49, 90, 96, 104, 105.
Златарски, В. Н. 22, 59.
злато 120, 124, 132.
знаци 8, 24, 31, 35, 40, 53, 54, 58.
за съкращение 8, 19.
раздѣлни 20.
зърна 90, 104.
зжбци 18.

Ибисъ 22, 74.
Ибнъ Тулунъ 83.
ивици 119.
езиковидни 10.
издѣлия метални 95, 109.
икона 6, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 19, 20, 21, 32, 64, 68, 69, 70—74, 103, 109, 113, 138, 140.
техника 13.
на Исая 21.
на Исусъ Христосъ 21.
на Св. Теодоръ 64, 68, 69.
релиефна 6, 18, 71, 72.
иконография 68, 69, 70.
иконопись 70, 72, 74.
инкрустация 8, 10, 43—45, 53, 54, 58, 96, 105, 121, 139.
Иоанъ Екзархъ 62, 114.
Иоанъ VI Кантакузинъ 125.
Иоанъ VIII Папа 80.
Иоанъ Цимисхи 63.
Иракъ 109, 123, 130, 131, 135.
иранци 59.
Испания 130.
Италия 130.

Кавала 101.
Кавказъ 80, 125.
Кайруанъ 67, 93, 129—131, 133—136, 138.
кани 75, 81, 95, 97, 98.
канделабъръ 56, 86, 90, 98, 99, 100.
канелюри 83—85, 90.
Кападокия 72, 73, 81.
капители 4, 39, 92, 95, 110, 113, 139.
капки 80, 91, 92.
квадрати, вж. плочки квадратни.
Кенургионъ 127.
керамика римска 84.
Киевъ 128.
Кипъръ 71, 82.
кирилица 61.
китка 99.
клави 100.
книги арабски 137.
Cod. Paris. Gr. 510 71, 84, 85, 101, 105.
колонки 43, 58.
колоритъ 7—9, 14, 23, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 74, 75, 94, 104, 117, 120, 132.
Кондаковъ, Н. П. 64, 68, 69, 80, 95, 97, 106, 140.
Константинъ Багрянородни 127.
Константинъ Велики 126.
контуръ 7, 8, 15, 16, 27, 31, 35, 37, 40, 48, 52, 55—58, 85, 98, 120, 131.
копти 102.
корнизи 3, 6, 10, 31, 34, 37, 43, 50, 58, 83, 86, 90—94, 96, 98, 106, 110, 120.
коса 14, 16, 17, 56.
кость слонова 70—72, 109, 140.
крила 12, 17, 49, 50, 70, 71, 136.
Кримъ 125.
кринъ 95.
Крумъ 136.
кръстъ 25, 27, 55, 71, 80.
съ палмети 29, 100, 101.
кръщение 65, 66.
кржгове 41, 43, 46, 47, 50, 53—55, 74, 75, 77, 79, 81, 83, 87, 88, 96—98, 104, 123.
кубчета мозаични 4, 8, 46, 53, 105, 139.
Кюстендилъ 77.

Лабаръ 17.
Лавра на Атонъ 93, 101.
Лазарово въскресение 72.
лента 31, 33, 48, 50, 76, 85.
съ точки 31, 37.
лепило 43.
лигатури 19.
Лина 98.
линии 46—48, 50, 54—56, 71.
листа 41, 77, 90, 105.
копиевидни 3.
палметни 121.
листи водни 6, 10, 39, 40—42, 86—89, 98—100.
листовидна фигура 56.
лице 11, 13—18, 55, 68, 69.
лоръ 16, 17, 70.
лусповиденъ орнаментъ 33, 49, 50, 88, 104, 105.
Лъвовъ 104.
люнетъ 78.

Магдалина 16.
Магнусъ консулъ 72.
Мадара 115.
Мадарски конникъ 111.
маджари 64.
майстори 59, 61, 73, 107, 109, 114—117, 129, 137, 139.
Макри-бей 119.
Мала-Азия 125.
мантия 13, 14.
Марторана 81.
медалиони 15, 16, 19, 72, 73, 77, 136.
медь 125.
Месопотамия 91, 106, 107, 109, 116, 125, 129, 130, 133, 138.
месопотамци 59.
миниатюра 69, 82, 85, 101, 105.
мисионери 136.
Мистра 78, 79.
Митрополия 78, 79.
Михаилъ, архангелъ 70, 71.
михрабъ 131, 133.
моделировка 11, 14, 16, 18, 69.
мозаики 4, 5, 8, 10, 11, 32, 46, 53, 63, 69—71, 77, 79, 81, 82, 85, 91, 94, 96, 104, 105, 109, 113, 126, 127, 138—140.
подови 110.
Молиние 98.
мотивъ безъ край 76—78, 81, 82, 85, 86, 113, 120, 134.
мрежестъ орнаментъ 15, 16, 73, 77, 136.
музеи: British Museum 70.
Victoria and Albert Museum 77, 90, 100, 105.
Ватиканъ 70, 72, 94.
Московски исторически 80.
Kaiser Friedrich-Museum 70, 71, 79, 100—102.
Кайро 71.
Kunstgewerbemuseum Berlin 94.

Лувърът 101.
Народенъ музей София 101.
Цариградъ 118, 119.
мустаци 68.
Мутазимъ 129.
Мшата 102, 104.
мжченици 16.

Наги сентъ Миклошъ 75, 81, 94, 109, 111.
надписи 11, 16, 18, 19—21, 60, 65.
български 19, 20, 21, 60, 61.
гръцки 19, 60, 61, 138.
на:ионалность на керамицитѣ 59, 60, 61.
нереиди 94.
Никея 59, 70, 82, 91, 105, 128.
Никифоръ Григора 125.
Никомидия 59, 128.
Нилъ 109.
нимбъ 11, 13, 14, 16, 17, 69.
Ниневия 95, 108.

Облицовка 5, 8, 10, 43, 54, 58, 74, 86, 107, 121, 126, 127, 129—131, 139.
облѣкло 11, 13, 14, 16—18, 56, 70.
императорско 17, 70.
образи на светци 10, 68, 69.
образци 94, 95, 104, 114, 139.
оглашени 66.
огърлица 23.
окиси 8, 9, 123.
олово 125.
островърхи фигури 32.
отпечатъци отъ платно 8, 15, 16, 23, 31, 10.
очи 68.

Павелъ Хартофилаксъ 65.
Палеолози 125.
палмети 3, 6, 7, 18, 25, 29, 31—33, 35—39, 41, 49, 50, 56, 72, 76, 81, 86—90, 92, 93—102, 105, 108.
Пантелеймонъ св. 1, 64.
Паренцо 105.
патица 22, 74.
паунова опашка 25.
Персия 74, 91, 95, 99, 106, 107, 109, 110, 116, 125, 130—132.
Перущица 78, 111.
перца за рисуване 8.
петожгълникъ 54.
Петъръ царь 63.
печене 8, 46, 52, 53, 55, 123.
пещь 123.
пластинка сребърна 101.
платове 74, 75, 77, 79—81, 83, 88, 90, 91, 94—100, 104, 105, 108, 109, 111, 113, 126.
платъ латерански 98.
Плевенъ 78.
плетка 34, 48, 50, 57, 102, 104, 121.
Плиска 63, 65, 112, 115.
плочки: дефектни 52.
елипсовидни 46.
звездообразни 46.
квадратни 6, 10, 11, 21—30, 37, 46, 52—55, 57, 77, 79, 82, 100, 101, 119, 120, 123, 130, 135.
кржгли 10, 15, 22, 55, 56.
листовидни 46, 54.
неукрасени 52—54.
полукржгли 46.
правожгълни 6, 10, 16, 17, 23, 30, 37, 38, 43, 46, 48, 52, 54, 55, 70, 83, 119.
ромбовидни 130.
стъклени 127.
трижгълни 130.
плочи преградни 4, 91, 92, 96, 101, 102, 110, 113.
подова настилка 2, 104.
повлекъ 30, 31—33, 76, 82, 85, 86.
позлатяване 9, 33, 46, 85.
полуелипса 54.
полукржгове 35, 49, 83, 84.
полупалмети 3, 29, 30, 35, 35, 39, 50, 90—93, 96—98.
Помпеи 77.
пророци 12, 16.
пръстенъ 30, 88, 91, 92, 98.
птици 6, 10, 22, 49, 50, 56, 70, 74, 75, 108—123.
пурпуръ 94.

Работилница 51, 57—59, 61, 107, 108, 119, 126, 128, 139.
Равена 71, 79, 105.
Райсъ, Д. Т. 13, 33, 59, 60, 71, 83, 106, 116, 117, 119, 121—125, 127, 128.
Ракка 131.
рамки 6, 8, 10, 16—18, 22, 31—33, 37—39 41, 43, 58, 70—72, 74, 75, 77, 81, 82, 85, 76—89, 94, 100, 104—106, 113, 120, 121.
растителни мотиви 6, 10, 23, 48, 67, 75, 77, 102, 103, 108, 109, 123, 131.
релиефи 70, 121, 140.
щукови 71, 126.
рефлекси метални 131, 132.
Риглъ Алоизъ 77.
Рилски монастиръ 102.
Римъ 74, 78, 110, 120.
рисунка 7—9, 14, 16, 19, 22, 23, 30, 33, 35, 37—39, 46, 47, 50, 52, 55—57, 76, 84, 86, 106, 120, 123, 125, 128, 131.
родителенъ падежъ 20.
Рождество Христово 95.
Розенбергъ 97.
розета 6, 25—28, 9, 48, 49, 77, 79—82, 86, 89, 90, 98, 101—103, 139.
ромбове 43, 46, 52, 53, 82, 105.
рѣзба 4, 101, 109.
ржкописи 75, 78, 82, 113, 138.

Самара 67, 130, 131, 136, 137.
сандалъ 17.
Саре Фр. 98.
саркофагъ 79.
Сварженски 97.
светци 11, 15—18, 56, 60, 61, 69—71, 118.
Сиди Окба 93, 129, 134.
Симеонъ царь 62—64, 66, 137.
сирийци 59, 102.
Сирия 95, 99, 106, 109, 110, 116, 124, 125, 129, 130.
Солунъ 78, 79, 82.
сребро 124.
Срѣдиземно-море 74, 106, 108, 109, 110.
Стара-Загора 77.
стенописи 72, 74, 77, 81, 94, 104, 105, 109, 113, 126, 136, 138.
столче 37, 48, 49, 95, 96.
Стриговски Й. 59, 60, 83, 95, 103, 106—108, 116, 117.
стъкло 2, 9, 43, 45, 46, 51, 52, 54, 58, 123, 127.
сфера 17, 54, 70, 71.
сърцевидни фигури 31—33, 96, 98.
сждове 6, 46—52, 57, 58, 67, 74, 75, 77, 83, 86, 95, 96, 100, 101, 104, 106, 108, 111, 123—125, 127—130, 138, 139.

Тавлий 16.
Так-и-бостанъ 95, 108.
τάνστρια 127.
Теодоръ св. 13, 14, 19, 59.
Теофилъ императоръ 131.
Теофилъ монахъ 123, 124, 126, 127.
теракота 71.

техника 32, 46, 66, 69, 72, 117, 121, 124, 127—129, 131, 132, 138, 139.
на боятѣ 7.
люстрова 130, 132.
тигелъ 2, 51.
Тигъръ рѣка 109, 130.
титли 21.
Тифлисъ 75, 102.
Тича рѣка 64.
точки 29, 31, 33, 37, 46, 49, 75, 98, 99, 105, 120, 136.
транзена 85.
трилистникъ 25, 31, 35, 39, 76, 80, 86 88, 91, 96, 103.
триптихъ 70, 71
трижгълници 52, 54, 55.
Туркестанъ 113.
тухли глазирани (емайлирани) 83, 95, 107.

Унициалъ 19, 20.
устни 16.

Фалке, О. фонъ 80.
Фатимиди 80, 137.
Фаюмъ 105.
фаянсъ 113, 131
фелонъ 18.
фестонъ 50.
фиала 101.
фибула 13.
фигура човѣшка 6, 10, 109, 124.
фигурна украса 138.
Филовъ Б. 106.
Финикия 99.
фонъ 7, 11, 13—16, 35, 46, 69, 73, 77, 94, 127, 131, 136.
форми 10, 16, 67, 75.
фрески 69, 85, 113.
фризъ 72, 73, 76, 77, 81, 82, 85, 90, 93, 94, 113, 121, 127.

Хазария 136.
Хайдаръ-паша 118, 121, 128.
Харалампий 16.
Харунъ-елъ-Рашидъ 129.
химатий 17.
хиподромъ 119.
хитонъ 17, 18.

Цариградъ 59, 65, 67, 74, 77, 78, 80—84, 86, 88, 89, 91, 94, 102, 105, 107, 108, 110, 117—123, 125—128, 130—133, 137—140.
цвѣтчета 32, 33, 82.

Цимерманъ 97.
църква S. Apollinare 85, 105.
S. Venanzo 82.
Св. Виталий 81, 105.
Св. Георги въ Солунъ 78, 79, 91, 100.
Св. Димитъръ въ Солунъ 105.
златна 64.
Св. Иоанъ Студиосъ въ Ц-дъ 77, 84, 119.
Св. Ирина 78, 94.
Килисе-джами 102.
Св. Костанца 78.
S. Maria de Gradellis 80.
S. Maria in Vale 71.
Св. Марко въ Венеция 71, 72, 93.
Мирелайонъ въ Ц-дъ 119.
нова 64.
Нова на Василий I 65.
Панагия Ангелоктистосъ 82.
Панагия Гергопико 101.
Панагия Канакария 82.
Панагия Панахрантосъ 119, 121.
Пантократоръ (Зейрекъ-джами) 102.
Перивлептосъ 65.
Sancta Sanctorum въ Латеранъ 95, 96.
Св. Сергий и Вакхъ 88.
Св. София въ Солунъ 82.
Св. София въ София 78, 79.
Св. София въ Ц-дъ 77, 78, 80—82, 84—86, 88, 89, 91, 102, 105.
Успѣние въ Никея 70, 82, 91, 105.
Червена при Перущица 78, 111.

Чаша 52, 55, 58.
Чаша златна 94.
Чашка волутна 99.
палметна 98.
на цвѣтъ 36, 37, 54, 86, 87, 90—92, 95, 96, 98, 99.
чело 16.
Черно-море 126.
чертици кóси 41, 136.
четки 8.
Чефалу 81.
Чивидале 71.
числа 8, 21.

Шахматенъ орнаментъ 77.
шия 16.

Щукъ 71, 126.

Яйцевидни фигури 3, 84.

REGISTER

Abasiden 67, 129, 136, 139.
Abdrücke von Leinwand 8, 15, 16, 23, 31, 40.
Abkürzungszeichen 8, 19.
Afrika 125, 130.
Ägäische Insel 126.
Ägypten 68, 73, 74, 85, 95, 96, 99, 100, 108, 109, 111, 113, 126.
Akanthus 3, 72, 82, 86, 88, 90, 91, 94, 95, 101.
Akanthusstrauss 95.
Akhmim 77, 97, 100.
Alexandria 74.
Al-Machdi 137.
Anatolien 129.
Araber 131, 133, 136, 138.
Arabeske 50, 90, 93, 98, 100, 109, 112.
Arabische Motive 129.
Arbeiter 59, 61, 73, 107, 109, 114—117, 129, 137, 139.
Architekturverzierung 8, 39, 40, 121.
Architrav 72.
Arianer 63.
Armenien 107, 113, 116, 117.
Armenier 59.
Asiaten 61.
Assyrien 107, 110, 117.
Atrium 65, 66.
Augen 68.
Augsburg 81.

Bagdad 67, 129, 130, 132, 133, 135, 136, 138—140.
Baldachin 72.
Balkanhalbinsel 125, 126, 138.
Band 31, 33, 37, 48, 50, 76, 85.
Baptisterium 3, 66, 71.
Bart 14, 16, 68.
Basilik 65, 72, 112.
Basilios I 127.
Batschkowo 72, 73.
Bauit 72, 81, 102.
Becher 36, 37, 94.
Bechistoun 95.
Beeren 90, 104.
Berlin 80.
Bindestoff 8.
Blattförmige Figur 56.
Blätter 41, 77, 90, 105.
Blei 125.
Blumenkelch 54, 86, 87, 90, 91, 92, 95, 96, 98, 99.
Blütten 32, 33, 82.
Bögen 30, 36, 50, 72, 76, 82—85, 121, 123.
Bohnenförmiges Motiv 39, 50, 103.
Boris Furst 65.
Braune Farbe 8, 9, 11, 16, 18, 19, 23—25, 31, 40, 46, 49, 52, 53, 55, 120, 121.
Brennung 8, 46, 52, 53, 55, 123.
British Academy 118.
Bronzetür 82, 85, 87, 89.
Brunnen 101.
Bücher, arabische 137.
Buchstaben 13, 14, 16, 18—21, 35, 52, 54, 56, 60, 61.
    glagolitische 8, 19, 22, 61, 62, 65.
    kufische 120, 121, 138.
    kyrillische 8, 62, 63, 65.
Büschel 99.
Byzanz 65, 74, 77, 80, 85, 87, 91, 95—97, 99—101, 105, 109—111, 114, 117, 122, 124—126, 128, 130—133, 137—139.

Cefalù 81.
Chasarenland 136.
Chiton 17, 18.
Christusikone 21.
Cividale 71.
Cod. Par. Gr. 510, 71, 84, 85, 101, 105.
Cypern 71, 82.

Dalmatika 18.
Deir el Dyk 81.
Deir el Surjani 70.
Desjatinnaja cerkov 128.
Dieulafoy 98.
Dimitrov St. 8.
Diptychon 70, 72.
Donau 109, 110.
Dreiblatt 25, 31, 35, 39, 76, 80, 86, 88, 91, 96, 103
Dreiecke 52, 54, 55, 130.

Ebersolt J. 68, 97, 118, 122, 124.
Eierstab 3, 84.
Efeublatt 85, 91, 95, 96.
Elfenbein 6, 70—72, 109, 140.
Ellipsenförmige Figuren 38, 50, 53, 86.
Email 8, 9, 71, 89, 96, 97, 109, 127, 132.
Engelfiguren 12.
Engobe 9, 122.
Ente 22, 74.
Ephrat Fluss 109.
Erzengel 12, 16, 17, 70, 71.
Evangelium, armenisches 104.
    in Chilandar 78.
    in Gotha 89.
    in Monza 81.
    in Paris 78.
    von J. 949 (Cod. Vat. gr. 354) 80.
Evangelisten 16.
Evans 98.

Faijum 105.
Falke, O. v. 80.
Falten 11, 13, 14, 16—18, 71.
Farben 8, 62, 123, 132.
Farbentechnik 7.
Fatimiden 80, 137.
Fayance 113, 131.
Feder 8.
Feston 50.
Fibel 13.
Figurenverzierung 138.
Filov B. 106.
Flügel 12, 17, 49, 50, 70, 71, 136.
Formen 10, 16, 67, 75.
Fresken 69, 85, 113.
Fries 69, 72, 73, 76, 77, 81, 82, 85, 90, 93, 94, 113, 121 127.
Füllung 87, 89, 90, 96, 105.
Fünfeck 54.
Fussbodenmosaik 110.
Fussbodenüberzug 2, 104.

Geburt Christi 95.
Gefässe 6, 46—52, 57, 58, 67, 74, 75, 77, 83, 86, 95, 96, 100, 101, 104, 106, 108, 111, 123—125, 127—130, 138, 139.
Geflecht 34, 48, 50, 57, 102, 104, 121.
Gelatikloster 103.
Genitiv 20.
Geometrische Ornamete 6, 10, 23, 47, 67, 68, 75, 76, 82, 102, 108, 109, 111, 131.
Gesicht 11, 13—18, 55, 68, 69.
Gesimse 3, 43, 58, 90, 92.
Geschnitzte Tür 102.
Gestell 37, 48, 49, 95, 96.
Gewebe s. Stoffe.
Glas 2, 9, 43, 45, 46, 51, 52, 54, 58, 123, 127.
Glasstücke 127.
Glasur 7, 9, 11, 12, 14, 16—18, 23—30, 32, 33, 35, 37, 39, 40, 41, 45—50, 52, 53, 56, 69, 83, 115, 120, 121, 125, 132.
Gold 120, 124, 132.
Gospodinov J. 1, 13.
Grabar A. 13, 32, 39, 46, 59, 60, 68, 71, 73, 83, 95, 101, 103, 104, 107, 108, 116, 117, 122.
Graffiti 65.
Griechen 60, 61.
Griechenland 110, 120.
Grund 7, 11, 13, 14—16, 35, 46, 69, 73, 77, 94, 127, 131, 136.
Gymnazion Zeuxipos 119.

Haar 14, 15, 17, 56.
Haidar-pascha 118, 121, 128.
Halbellipse 54.
Halbkreise 35, 49, 83, 84.
Halbpalmetten 3, 29, 30, 35, 36, 39, 50, 90—93, 96—98.
Hals 16.
Halsring 23.
Handschriften 75, 78, 82, 113, 138.
Haralampios 16.
Harun-el-Raschid 129.
Heftel 30, 88, 91, 92, 98.
Heiligenfiguren 11, 15, 16—18, 56, 60, 61, 69—71, 118.
Herzförmige Figuren 31—33, 96, 98.
Himation 17.
Hintergrund s. Grund.
Hippodrom 119.

Ibis 23, 74.
Ibn Tulun 83.
Ikonen 6, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 19—21, 32, 64, 68—74, 103, 109, 113, 138, 140.
Ikonenmalerei 70, 72, 74.
Ikonen, Technik 13.
Ikonographie 68—70.
Jesaiasbild 21.
Iohannes Exarch 62, 114.
Iohannes VI Kantakuzenos 125.
Iohannes VIII Papst 80.
Iohannes Tzimiskes 63.
Inkrustation 8, 10, 43—45, 53, 54, 58, 66, 105, 121, 139,
Inschriften 11, 16, 18, 19, 20, 21, 60, 65.
bulgarisch 19, 20, 21, 60, 61.
griechisch 19, 60, 61, 138.
Interpunktion 20.
Irak 109, 123, 130, 131, 135.
Iraniens 59.
Italien 130.

Kairuan 67, 93, 129—131, 133—136, 138.
Kaisergewand 17, 70.
Kandelaber 56, 86, 90, 98, 99, 100.
Kannelüren 83—85, 90.
Kappadokien 72, 73, 81.
Kapitell 4, 39, 92, 95, 110, 113, 139.
Katechumenen 66.
Kaukasus 80, 125.
Kavala 101.
Kenurgion 127.
Keramik, römisch 84.
Kielbogen 90.
Kiev 128.
Kirchen: Apollinare 82, 105.
Demetrios—Saloniki 105.
Georg—Saloniki 78, 79, 91, 101.
Goldene in Preslav 64.
Iohannes Studios iu K-pel 77, 84, 119,
Irene in K-pel 78, 94.
Kilisse-djami in K-pel 102.
Koimesis in Nikäa 70, 82, 91, 105.
Kostanza in Rom 78.
Marco in Venedig 71, 72, 93.
Maria de Gradellis 80.
Maria in Vale 71.
Mirelaion in K-pel 119.
Nea in K-pel 65.
Neue Kirche in Preslav 64.
Panagia Angeloktistos 82.
Panagia Gorgopiko 101.
Panagia Kanakaria 82.
Panagia Panachrantos 119, 121.
Pantokrator (Zeirek-djami) 102.
Peribleptos 65.
Rote Kirche 78, 111.
Sancta Sanctorum in Lateran 95, 96.
Sergios und Bacchos in K-pel 88.
Sophienkirche in Saloniki 82.
Sophienkirche in Sofia 78, 79.
Sophienkirche in K-pel 77, 78, 80—82, 84—86, 88, 89, 91, 102, 105.
Venanzo 82.
Vitale 81, 105.
Klaven 108.
Klebstoff 43.
Kleidung 11, 13, 14, 16—18, 56, 70.
Kleinasien 125.
Koiton 127.
Kolorit 7—9, 14, 23, 32—36, 39, 74, 75, 94, 104, 117, 120, 132.
Kondakov N. P. 64, 68, 69, 80, 95, 97, 106, 140.
Konstantin der Grosse 126.
Konstantin Porphyrogennetos 127.
Konstantinopel 59, 65, 67, 74, 77, 78, 80, 81, 82—84, 86, 88, 89, 91, 94, 102, 105, 107, 108, 110, 117—123, 125—128, 130—133, 138—140.
Kontur 7, 8, 15, 16, 27, 31, 35, 37, 40, 48, 52, 55—58, 85, 98, 120, 131.
Kopf, menschlich 56.
Kopten 102.
Körner 90, 104.
Kreise 41, 43, 46, 47, 50, 53—55, 74, 75, 77, 79, 81, 83, 87, 88, 96—98, 104, 123.
Kreuz 25, 27, 55, 71, 80.
Krim 125.
Krum, Chan 136.
Kubbet es Sachra 100.
Kugel 17, 54, 70, 71.
Kupfer 125.
Küstendil 77.
Kyrillisches Alphabet 61.

Labarum 17.
Lanzenförmige Blätter 3.
Lateranstoff 98.
Lawra 93, 101.
Lazarus Auferstehung 72.
Lebensbaum 98, 99.
Ligaturen 19.
Lilie 95.
Limburg a. L. 71.

Linas 98.
Linien 46—48, 50, 54—56, 71.
Lippen 16.
Loron 16, 17, 70.
Lünette 78.
Lüstertechnik 130, 132.
Lwow 104.

Madara 115.
Magdalene 16.
Magnus, Konsul 72.
Makri-bej 119.
Malerei 69, 72, 95.
Manganpurpurne Farbe 120.
Mantel 13, 14.
Martorana 81.
Märtyrer 16.
Medaillons 15, 16, 19, 72, 73, 77, 136.
Meister s. Arbeiter.
Menschliche Figur 6, 10, 109, 124.
Mesopotamien 91, 106, 107, 109, 116, 125, 129, 130, 132, 133, 138.
Mesopotamier 59.
Metallarbeiten 95, 109.
Metallreflexen 131, 132.
Metropolie 78, 79.
Michael Erzengel 70, 71.
Mihrab 131, 133.
Mineralfarben 8.
Miniaturen 69, 82, 85, 101, 105.
Missionäre 136.
Mistra 78, 79.
Mittelmeer 74, 106, 108, 109, 110.
Modellierung 11, 14, 16, 18, 69.
Molinier 98.
Mosaik 4, 5, 8, 10, 11, 32, 46, 53, 63, 69—71, 77, 79, 81, 82, 85, 91, 94, 96, 104, 105, 109, 113, 126, 127, 133—140.
Mosaikwürfelchen 4, 8, 46, 53, 105, 139.
Mschatta 102, 104.
Museen: British Museum 70.
Historisches Museum Moskau 80.
Kaiser Friedrich-Museum 70, 71, 79, 100-102.
Museum in Kairo 71.
Museum in Konstantinopel 118, 119.
Kunstgewerbemuseum Berlin 94.
Louvre 101.
Nationalmuseum Sofia 101.
Vatikan 70, 72, 94.
Victoria and Albert Museum 77, 90, 94, 100, 105.
Muster ohne Ende 76—78, 81, 82, 85, 86, 113, 120, 134.
Mutasim 129.

Nagy Szent Miklós 75, 81, 94, 103, 111.
Nationalität der Keramiker 59, 60, 61.
Nereidenstoff 94.
Netzornament 15, 16, 73, 77, 136.
Nikäa 59, 70, 82, 91, 105, 128.
Nikephoros Gregora 125.
Nikomedien 59, 128.
Nil 109.
Nimbus 11, 13, 14, 16, 17, 69.
Niniveh 95, 108.

Ofen 123.
Oxyden 8, 9, 123.

Paläologen 125.
Palast 1, 4, 114.
Palmetten 3, 6, 7, 18, 25, 29, 31—33, 35—39, 41, 49, 50, 56, 72, 76, 81, 86—90, 92, 93—97, 98, 99, 100—102, 105, 108.
Palmettenbaum 99, 100.
Palmettenblätter 121.
Palmettenkelch 98.
Palmettenkreuz 29, 100, 101.
Panteleämon, hl. 1, 64.
Parenzo 105.
Paulus Chartophylax 65.
Perlenschnur 90.
Persien 74, 91, 95, 99, 106, 107, 109, 110, 116, 125, 130—132.
Peruschtitza 78, 111.
Peter, Zar 63.
Pfauenauge 25.
Pflanzenmotive 6, 10, 23, 48, 67, 75, 77, 102, 103, 108, 109, 123, 131.
Phelonion 18.
Phönikien 99.
Pinsel 8.
Pleven 78.
Pliska 63, 65, 112 115.
Platten: blattartig 46, 54.
ellipsenförmig 46.
halbkreisförmig 46.
kreisförmig 10, 15, 22, 55, 56.
quadratisch 6, 10, 11, 21—30, 37, 46, 52—55, 57, 77, 79, 82, 100, 101, 119, 120, 123, 130, 135.
mit Mangeln 52.
rechteckig 6, 10, 16, 17, 23, 30, 37, 38, 43, 46, 48, 52, 54, 55, 70, 83, 119
sternförmig 46.
unverziert 52—54.
Pompeji 77.
Propheten 11, 16.
Punkte 29, 31, 33, 37, 46, 49, 75, 98, 99, 105, 120, 136.
Purpur 14, 94.

Querstrichen 41, 136.
Querzeichen 21.

Rahmen 6, 8, 10, 16—18, 22, 31—33, 37—39, 41, 43, 58, 70—72, 74, 75, 77, 81, 82, 85—89, 94, 100, 104—106, 113, 120, 121.
Rakka 131.
Randstreifen 38, 49, 50, 82—85, 88—90, 94, 96, 104, 105, 120.
Ravenna 71, 79, 105.
Rauten 43, 46, 52, 53, 82, 105, 130.
Reden des hl. Athanasios 63.
Reiter von Madara 111.
Reliefikonen 6, 18, 71, 72.
Reliefs 70, 121, 140.
Rice, D. T. 13, 33, 59, 60, 71, 83, 106, 116, 117, 119, 121—125, 127, 128.
Riegl Alois 77.
Rilakloster 102.
Rom 74, 78, 110, 120.
Rosafarbe 11, 14. 17.
Rosenberg 97.
Rosette 6, 25, 26, 27, 28, 39, 48, 49, 77, 79—82, 86, 89, 90, 98, 100—103, 139.
Rote Farbe 9, 16, 18, 35—37, 46, 48, 49, 54, 56, 120, 121, 131.
Rundstäbe 6, 10, 31, 34, 37, 50, 83, 86, 91, 93, 94, 96, 98, 106, 110, 120.

Saloniki 78, 79, 82.
Samarra 67, 130, 131, 136, 137.
Sandale 17.
Sarg 79.
Sarre Fr. 98.
Säulen 43, 58.
Schachförmiges Ornament 77.
Schedula 123.
Schnitzerei 4, 101, 109.
Schnurrbart 68.
Schranken, Marmor- 4, 91, 92, 96, 101, 102, 110, 113.
Schwarze Farbe 120.
Schwarzes Meer 126.

Schuppenartiges Ornament 33, 49, 50, 88, 104, 105.
Sidi Okba 93, 129, 134.
Silber 124.
Silberplättchen 101.
Silberschale in der Ermitage 50.
Simeon, Zar 62--64, 66, 137.
Sinodalbibliothek in Moskau 63, 64.
Spanien 130.
Spannbalken 80.
Spitze Figuren 32.
Stara Zagora 77.
Stickerei 85.
Stirn 16.
Stirnrunzel 16.
Stoffe 74, 75, 77, 79, 80, 81, 83, 88, 90, 91, 94—100, 104, 105, 108, 109, 111, 113, 126.
Streifen 119.
Strzygowski J. 59, 60, 83, 95, 103, 106—108, 116, 117.
Stuckrelief 71, 126.
Swarzenski 97.
Syrien 95, 99, 106, 109, 110, 116, 124, 125, 129, 130.
Syrier 59, 102.
Szepter 17.

Tablionum 16.
Tak-i-Bostan 95, 108.
Τάνστρια 127.
Taube 22, 74.
Taufe 65, 66.
Technik 32, 46, 66, 69, 72, 117, 121, 124, 127—129, 131, 132, 138, 139.
Theodoros, hl. 13, 14, 19, 59, 64, 68, 69.
Theophilos Kaiser 131.
Theophilos Mönch 123, 124, 126, 127.
Terracotta 71.
Tiegel 2, 51.
Tiere 123.
Tierornament 68, 114.
Tiflis 75, 102.
Tigris Fluss 109, 130.
Titschafluss 64.
Tonerde 6, 8, 40, 44—46, 48, 51—53, 58, 67, 69, 71, 104, 125, 126, 131, 139.
Topf 50, 52, 55, 58, 90.
Transene 85.
Triptychon 70, 71.
Tropfen 80, 91, 92.
Turkestan 113.

Ungaren 64.
Umrisse s. Kontur.
Unzialschrift 19, 20.

Vasen 75, 81, 95, 97, 98.
Venedig 71.
Vergoldung 9, 33, 46, 85.
Verkündigung 95.
Vogel 6, 10, 22, 49, 50, 56, 70, 74, 75, 108—123.
Voluten 25, 29, 30, 31, 86—89, 96, 98.
Volutenkelch 99.
Vorbilder 94, 95, 104, 114, 139.
Vorderasien 60, 68, 74, 95, 96.

Wallis H. 125.
Wandmalerei 72, 74, 77, 81, 94, 104, 105, 109, 113, 126, 136, 138.
Wandverkleidung 5, 8, 10, 43, 54, 58, 74, 86, 106, 107, 121, 126, 127, 129, 130, 131, 139.
Wangen 16.
Warna 78.
Wasserbläter 6, 10, 39, 40, 41, 42, 86, 87, 89, 98—100.
Wasserfarben 9, 35.
Watopädikloster 103.
Weintrauben 3, 31, 50, 56, 85, 87, 91, 98, 121.
Wellenranke 30, 31—33, 76, 82, 85, 86.
Werkstätte 51, 57—59, 61, 107, 108, 119, 126, 128, 139.
Wolgabulgarien 136.

Zacken 72.
Zahlen 8, 21.
Zahnschnitt 18, 72.
Zeichen 8, 24, 31, 35, 40, 53, 54, 58.
Zeichnung 7—9, 14, 16, 19, 22, 23, 30, 33, 35, 37—39, 46, 47, 50, 52, 55, 56, 57, 76, 84, 86, 106, 120, 123, 125, 128, 131.
Zickzack 41, 49, 90, 96, 104, 105.
Ziegel, glasiert (emailiert) 83, 95, 107.
Zimmermann 97.
Zlatarski, W. N. 22, 59.
Zungenförmige Streifen 10.
Zwickelfüllung 98.

ОБРАЗИ ВЪ ТЕКСТА

Стр.

1. Часть отъ крило на ангелска фигура 11
2. Св. Теодоръ 12
3. Плочки отъ голѣми икони 14
4. Ивица съ кржгли плочки 15
5. Кжсове отъ малки икони 17
6. Фигура на архангелъ 18
7. Кжсъ отъ релиефна иконка 18
8. Надписъ на иконата Св. Теодоръ 19
9. Лигатури 20
10. Букви и знаци върху плочкитѣ 21
11. Възстановенъ мотивъ на квадратни плочки 22
12. „ „ „ „ „ 22
13. „ „ „ „ „ 23
14. „ „ „ „ „ 23
15. „ „ „ „ „ 24
16. „ „ „ „ „ 24
17. „ „ „ „ „ 24
18. „ „ „ „ „ 24
19. „ „ „ „ „ 25
20. „ „ „ „ „ 25
21. „ „ „ „ „ 26
22. „ „ „ „ „ 26
23. „ „ „ „ „ 26
24. „ „ „ „ „ 26
25. „ „ „ „ „ 27
26. „ „ „ „ „ 27
27. „ „ „ „ „ 27
28. Кръстъ съ палмети 27
29. Възстановенъ мотивъ на квадратна плочка 28
30. Правожгълна плочка съ „арки“ 28
31. „ „ „ „ 29
32. Ивица съ „арки“ 29
33. „ „ „ 30
34. Продълговата плочка съ повлекъ 30
35. Четирилистна палмета 31
36. Частично възстановенъ мотивъ 31
37. Часть отъ повлекъ 32
38. Вписана въ кржгъ палмета 32
39. „Рамка“ съ палмети 33
40. Корнизъ № 1 34
41. Корнизъ № 2 35
42. Корнизъ № 3 36
43. Трижгълна плочка отъ корнизъ № 3 36
44. Двойна палмета 37
45. Палмета съ бордюръ 38
46. Кжсъ съ трилистна палмета 38
47. Кжсъ съ две полупалмети 39
48. „Водни листи“ 40
49. „ „ 41
50. „ „ 42

51. „Водни листи“ 42
52. Мраморни кѫсове съ инкрустации 43
53. Мраморни корнизи съ инкрустации 44
54. Мраморни корнизи и др. кѫсове съ инкрустации 44
55. Капителъ и колонки съ инкрустации 45
56. Мраморенъ кѫсъ съ инкрустации отъ Патлейна 45
57. Два кѫса отъ паничка 47
58. Блюдо отъ Патлейна 47
59. Части отъ фигури на птици върху сѫдъ 48
60. Кѫсъ отъ блюдо 49
61. Гърненце съ палмети 49
62. Кѫсъ отъ сѫдъ 49
63. Плочки за инкрустиране 53
64. Разни неукрасени плочки 54
65. Профили на фрагменти отъ сѫдове 57
66. Пояси съ медалиони и плетка въ Кападокия 73
67. Мозаика въ църквата Св. Георги въ Солунъ 79
68. Мотивъ отъ Св. София въ Цариградъ 80
69. Мотивъ изъ украсата на единъ копринен платъ 80
70. „Канелюри“ отъ ц. Св. Иоанъ Студиосъ и Cod. Paris. Gr. 510 84
71. Мотивъ отъ бронзовата врата на Св. София 89
72. Капителъ отъ Преславъ 92
73. и 74. Преградни плочки отъ Преславъ 93
75. Мотивъ отъ платъ въ Sancta Sanctorum 96
76. Емайлова украса на златна кана 97
77. Мотивъ отъ коптски платъ 99
78. Мраморна плоча отъ Бауитъ 102
79. Мотивъ отъ Св. София 102
80. Керамични фрагменти отъ Цариградъ 118
81. „ „ „ „ 119
82. „ „ „ „ 120
83. „ „ „ „ 121
84. Керамична облицовка въ Кайруанъ 133
85. Керамични плочки въ Кайруанъ 134
86. Керамични плочки въ Кайруанъ 135

ТАБЛИЦИ

I. a. Плочки отъ образи на светци, b. Обратна страна на плочкитѣ.
II. a. Кѫсове отъ фигура на архангелъ, b. Кѫсове отъ релиефна икона, c. Кѫсове отъ малки икони.
III. a. Кѫсове отъ малки икони, b. Кѫсове отъ животински фигури.
IV. Надписи.
V. Надписи.
VI. Плочки съ геометрична украса и части отъ икони.
VII. Плочки съ геометрична украса.
VIII. Плоски и извити плочки.
IX. a. Кѫсове отъ корнизъ № 1, b. Ажурна розета.
X. Кѫсове отъ корнизи № 2 и 3.
XI. Кѫсове отъ палмета.
XII. Кѫсове отъ палмета.
XIII. Различни кѫсове.
XIV. Плоски плочки отъ керамичната работилница.
XV. „Водни листи“.
XVI. „Водни листи“.
XVII. a. „Водни листи“, b. Кѫсове отъ двореца.
XVIII. Кѫсове отъ сѫдове.
XIX. Образъ на Св. Теодоръ (цвѣтна).
XX. Квадратни плочки и кѫсове отъ малки икони (цвѣтна).
XXI. Квадратни плочки (цвѣтна).
XXII. Възстановени мотиви на плоски и извити плочки (цвѣтна).
XXIII. Възстановени мотиви на извити плочки (цвѣтна).
XXIV. Фрагментъ отъ корнизъ № 1 (цвѣтна).
XXV. Кѫсове отъ корнизъ № 2 (цвѣтна).
XXVI. Кѫсове отъ корнизъ № 3 (цвѣтна).
XXVII. Кѫсове съ сегашното състояние на боитѣ (цвѣтна).
XXVIII. Палмети въ отвесенъ строй (цвѣтна).

TEXTABBILDUNGEN

Seite

1. Ein Teil vom Flügel einer Engelfigur 11
2. Der hl. Theodoros 12
3. Plättchen von grossen Ikonen 14
4. Streifen mit runden Plättchen 15
5. Fragmente von kleinen Ikonen 17
6. Erzengelfigur 18
7. Fragment von einer Reliefikone 18
8. Die Inschrift der Theodorosikone 19
9. Ligaturen 20
10. Buchstaben und Zeichen auf den Plättchen 21
11. Wiederhergestelltes Muster auf Quadratplättchen 22
12. „ „ „ „ 22
13. „ „ „ „ 23
14. „ „ „ „ 23
15. „ „ „ „ 24
16. „ „ „ „ 24
17. „ „ „ „ 24
18. „ „ „ „ 24
19. „ „ „ „ 25
20. „ „ „ „ 25
21. „ „ „ „ 26
22. „ „ „ „ 26
23. „ „ „ „ 26
24. „ „ „ „ 26
25. „ „ „ „ 27
26. „ „ „ „ 27
27. „ „ „ „ 27
28. Palmettenkreuz 27
29. Wiederhergestelltes Muster auf einem Quadratplättchen 28
30. Rechteckige Platte mit „Bögen“ 28
31. „ „ „ „ 29
32. Streifen mit „Bögen“ 29
33. „ „ „ 30
34. Rechteckige Platte mit Wellenranke 30
35. Palmette mit vier Blättern 31
36. Teilweise wiederhergestelltes Muster 31
37. Teil von einer Wellenranke 32
38. In Kreis eingeschlossene Palmette 32
39. „Rahmen“ mit Palmetten 33
40. Rundstab № 1 34
41. Rundstab № 2 35
42. Rundstab № 3 36
43. Dreieckige Platte vom Rundstab № 3 36
44. Doppelte Palmette 37
45. Palmette mit Randstreifen 38
46. Fragment einer dreiblättrigen Palmette 38
47. Ein Fragment mit zwei Halbpalmetten 39
48. „Wasserblätter“ 40
49. „Wasserblätter“ 41
50. „Wasserblätter“ 42

51. „Wasserblätter“ 42
52. Marmorfragmente mit Einlagen 43
53. Marmorgesimse mit Einlagen 44
54. Marmorgesimse und andere Fragmente mit Einlagen 44
55. Kapitell und kleine Säulen mit Einlagen 45
56. Marmorfragment mit Einlagen von Patleina 45
57. Zwei Fragmente von einem Gefäss 47
58. Teller von Patleina 47
59. Fragmente von Vogelfiguren auf einem Gefäss 48
60. Fragment von einem Teller 49
61. Töpfchen mit Palmetten 49
62. Fragment von einem Gefäss 49
63. Einlageplättchen 53
64. Verschiedene unverzierte Plättchen 54
65. Profile einiger Fragmente von Gefässen 57
66. Streifen mit Medaillons und Geflecht aus Kappadokien 73
67. Mosaik in der Georgskirche in Saloniki 79
68. Motiv aus der Sophienkirche in Konstantinopel 80
69. Motiv aus der Verzierung eines Seidenstoffes 80
70. „Kannelüren“ aus der Studioskirche und dem Cod. Par. Gr. 510 84
71. Motiv von der Bronzetür der Sophienkirche in K-pel 89
72. Kapitell aus Preslav 92
73. u. 74. Marmorschranken aus Preslav 93
75. Motiv von einem Seidenstoff in Sancta Sanctorum 96
76. Emailschmuck auf einer Goldkanne 97
77. Motiv von einem koptischen Stoff 99
78. Marmorplatte aus Bauit 102
79. Motiv aus der Sophienkirche 102
80. Keramische Fragmente aus Konstantinopel 118
81. „ „ „ „ 119
82. „ „ „ „ 120
83. „ „ „ „ 121
84. Keramischer Überzug in Kairuan 133
85. Keramische Platten in Kairuan 134
86. Keramische Platten in Kairuan 135

TAFELN

I. a. Plättchen von Heiligenbildern, b. Rückseite der Plättchen.
II. a. Fragmente von einer Erzengelfigur, b. Fragmente von einer Reliefikone, c. Fragmente von kleinen Ikonen.
III. a. Fragmente von kleinen Ikonen, b. Fragmente mit Tierbildern.
IV. Inschriften.
V. Inschriften.
VI. Plättchen mit geometrischem Schmuck und Fragmente von Ikonen.
VII. Plättchen mit geometrischem Schmuck.
VIII. Flache und gebogene Plättchen.
IX. a. Fragmente vom Rundstab № 1, b. Durchbrochene Rosette.
X. Fragmente von den Rundstäben № 2 und 3.
XI. Fragmente von einer Palmette.
XII. Fragmente von einer Palmette.
XIII. Fragmente mit verschiedenen Ornamenten.
XIV. Flache Plättchen von der keramishen Werkstätte.
XV. „Wasserblätter".
XVI. „Wasserblätter".
XVII. a. „Wasserblätter", b. Fragmente aus dem Palaste.
XVIII. Fragmente von Gefässen.
XIX. Bildnis des hl. Theodoros (farbig).
XX. Quadratplättchen und Fragmente von kleinen Ikonen (farbig).
XXI. Quadratplättchen (farbig).
XXII. Wiederhergestellte Motive auf flachen und gebogenen Plättchen (farbig).
XXIII. Wiederhergestellte Motive auf gebogenen Plättchen (farbig).
XXIV. Fragment von Rundstab № 1 (farbig).
XXV. Fragmente von Rundstab № 2 (farbig).
XXVI. Fragmente von Rundstab № 3 (farbig).
XXVII. Fragmente mit dem heutigen Farbenzustand (farbig).
XXVIII. Übereinander gestellte Palmetten (farbig).

СЪДЪРЖАНИЕ

Глава първа — Стр.

НАХОДИЩА 1

Глава втора

КЛАСИФИКАЦИЯ 6

I. ДЕКОРАТИВНА КЕРАМИКА 8

А. ПЛОСКИ ПЛОЧКИ 10

1. Образи на светци 11

Монументални икони 11

Малки икони 14

Надписи 18

2. Плочки съ изображение на птици 22

3. Плочки съ геометрична и растителна украса 23

а) квадратни плочки 23

б) правожгълни плочки 30

Б. ПОЛУЦИЛИНДРИЧНИ ПЛОЧКИ 31

Рамки 31

Корнизи 34

Разни 37

В. КЕРАМИКА ЗА ИНКРУСТИРАНЕ 43

Г. КЕРАМИКА ЗА СТЕННИ МОЗАИКИ 46

II. ТРАПЕЗНА КЕРАМИКА 46

Глава трета

РАБОТИЛНИЦИ И РАБОТНИЦИ 51

Глава четвърта

ДАТИРАНЕ 62

Глава пета

УКРАСА 67

I. ЧОВЪШКИ ОБРАЗИ 68

II. ЖИВОТИНСКИ МОТИВИ 74

III. ГЕОМЕТРИЧЕНЪ И РАСТИТЕЛЕНЪ ОРНАМЕНТЪ 75

А. МОТИВИ БЕЗЪ КРАЙ 76

1. Безкраенъ мотивъ за плоскости 76

2. Безкраенъ мотивъ въ лента 81

Б. АРКИ 82

В. ПОВЛЕКЪ 85

Г. ПАЛМАТА 86

1. Прости палметни мотиви 86

2. Сложни палметни композиции 90

Хоризонтални фризове 90

Композиции въ отвесенъ строй 98

А. РАЗНИ ДРУГИ МОТИВИ 100

Кръстъ съ палмети. Розета. Плетка. Бордюръ отъ плетка и зърна. Бордюръ съ зигзагъ. Инкрустации.

Глава шеста

БАГДАДЪ—ЦАРИГРАДЪ—ПРЕСЛАВЪ 115

Показалецъ 141

INHALTSVERZEICHNIS

Erstes Kapitel — Seite

FUNDORTE 1

Zweites Kapitel

KLASSIFIZIERUNG 6

I. DEKORATIVE KERAMIK 8

A. FLACHE PLATTEN 10

1. Heiligenbilder 11

Monumentale Ikonen 11

Kleine Ikonen 14

Inschriften 18

2. Platten mit Vogeldarstellungen 22

3. Platten mit geometrischer und pflanzlicher Verzierung . . 23

a) Quadratische Platten 23

b) Rechteckige Platten 30

B. HALBZYLINDRISCHE PLATTEN 31

Rahmen 31

Rundstäbe 34

Verschiedenes 37

C. INKRUSTATIONSKERAMIK 43

D. KERAMIK FÜR WANDMOSAIKEN 46

II. TISCHKERAMIK 46

Drittes Kapitel

WERKSTÄTTEN UND ARBEITER 51

Viertes Kapitel

DATIERUNG 62

Fünftes Kapitel

VERZIERUNG 67

I. MENSCHLICHE FIGUREN 68

II. MOTIVE AUS DEM TIERREICH 74

III. GEOMETRISCHE UND PFLANZLICHE ORNAMENTE 75

A. MUSTER OHNE ENDE 76

1. Muster ohne Ende auf Flächen 76

2. Muster ohne Ende im Streifen 81

B. BÖGEN 82

C. WELLENRANKE 85

D. PALMETTE 86

1. Einfache Palmettenmotive 86

2. Grössere Palmettenkompositionen 90

Horizontalfries 90

Kompositionen in senkrechter Ordnung 98

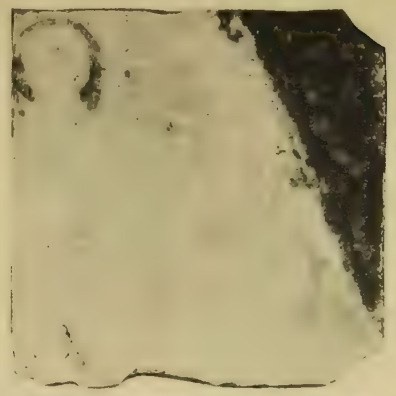
E. VERSCHIEDENE ANDERE MOTIVE 100

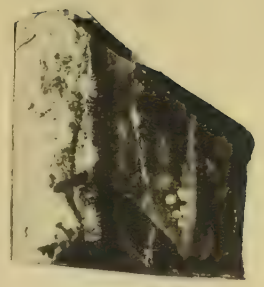
Palmettenkreuz. Rosette. Geflecht. Umrandung aus Geflecht und Körner. Ein Streifen mit Zickzack. Inkrustationen.

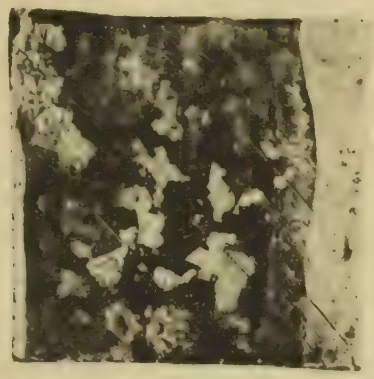
Sechstes Kapitel

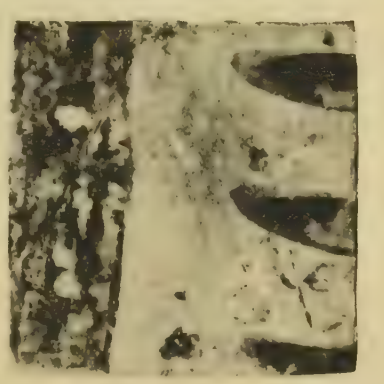
BAGDAD—KONSTANTINOPEL—PRESLAV 115

Register 145



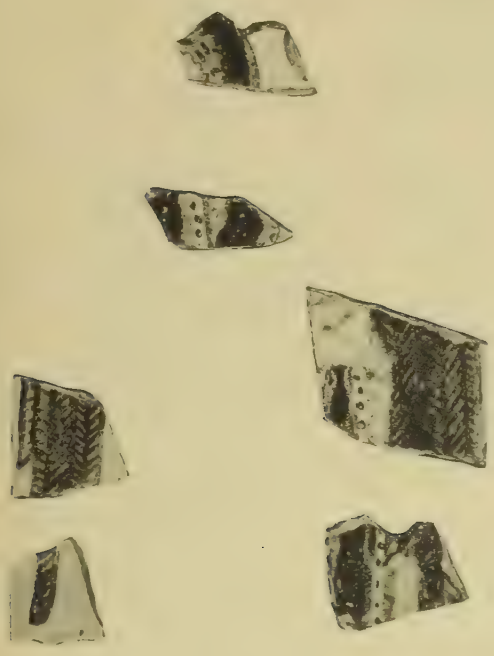




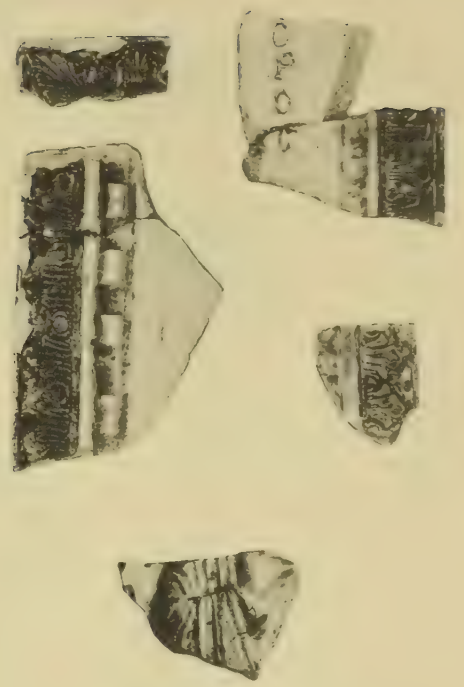


a. Плочки отъ образи на светци
Plättchen von Heiligenbildern

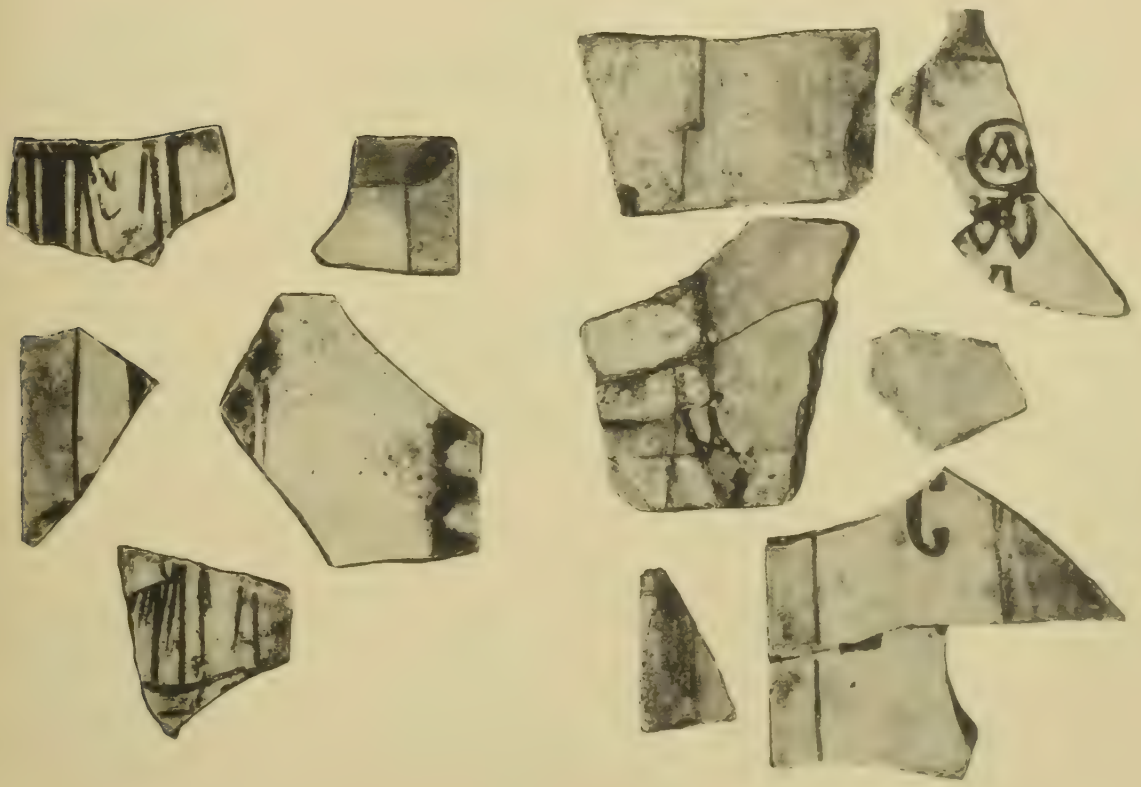
b. Обратна страна на плочкитѣ
Rückseite der Plättchen



a. Кѫсове отъ фигура на архангелъ
Fragmente von einer Erzengelfigur

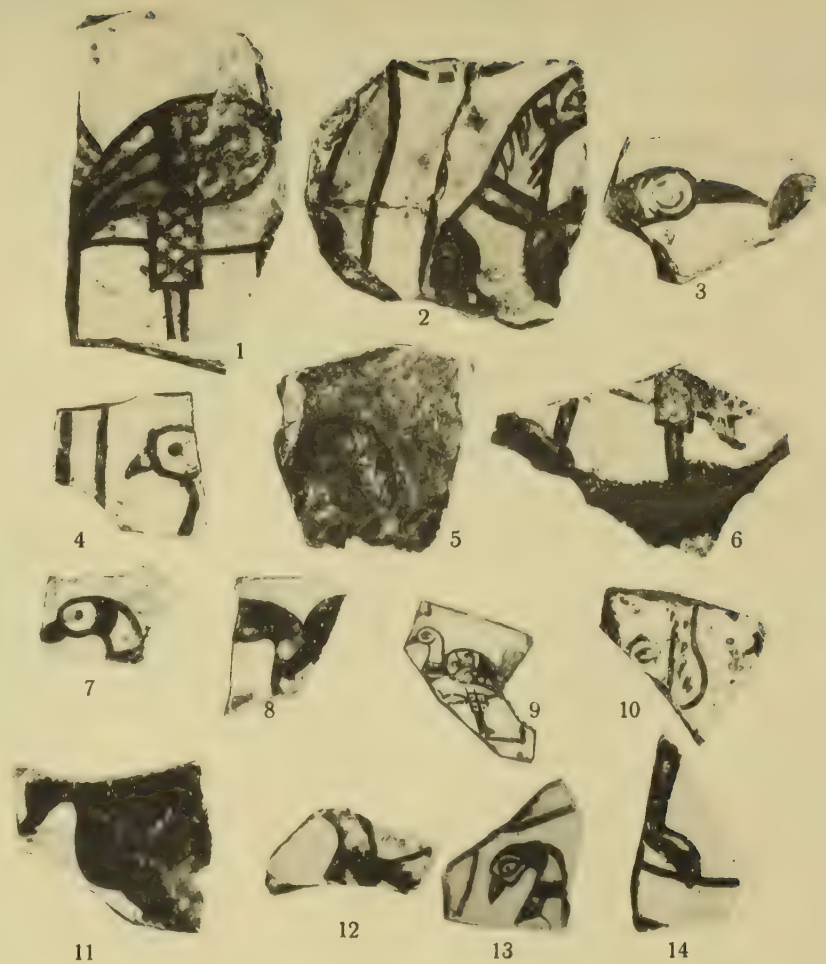


b. Кѫсове отъ релиефна икона
Fragmente von einer Reliefikone



c. Кѫсове отъ малки икони. — Fragmente von kleinen Ikonen

a. Кжсове отъ малки икони
Fragmente von kleinen Ikonen

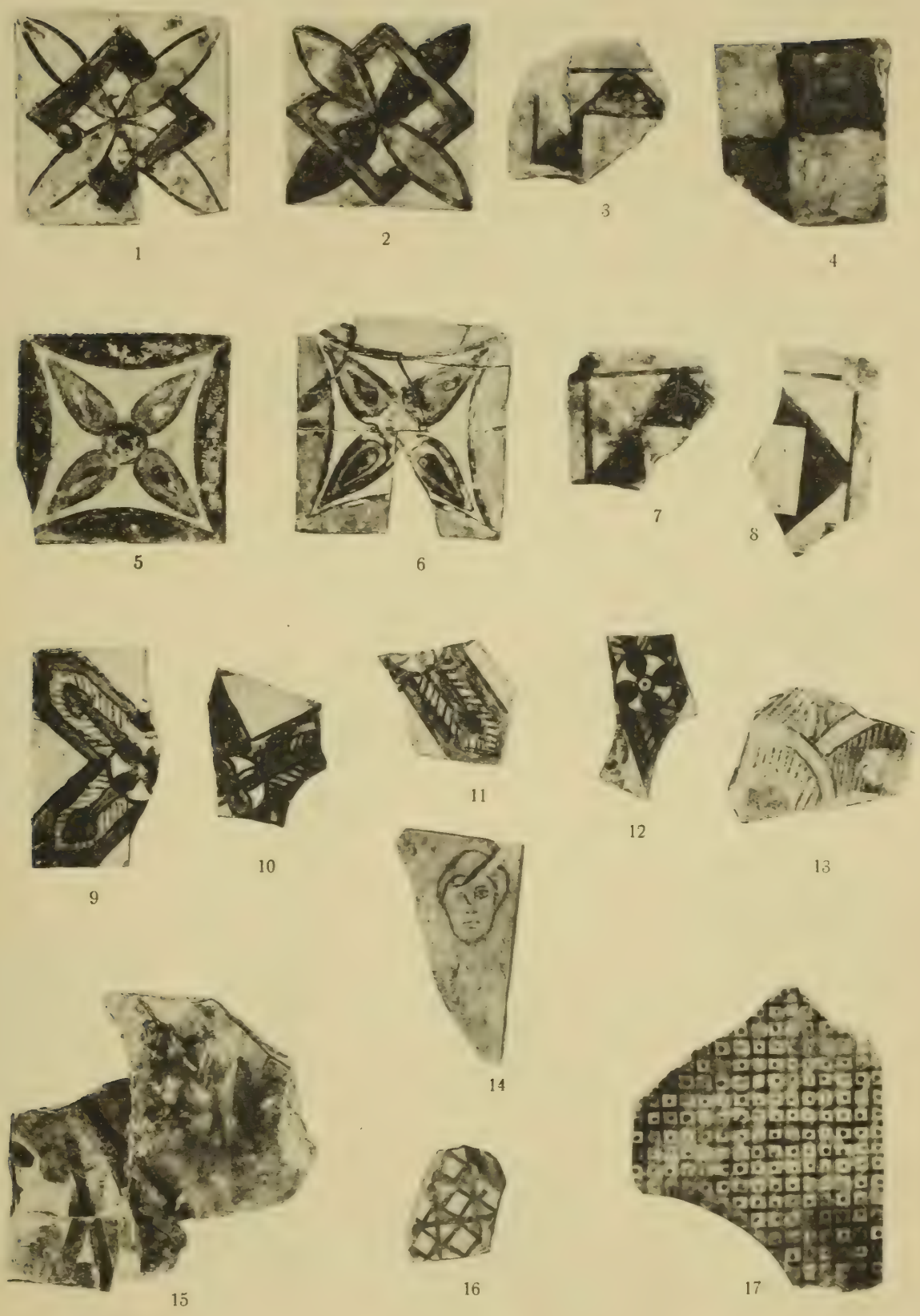


b Кжсове отъ животински фигури
Fragmente mit Tierbildern

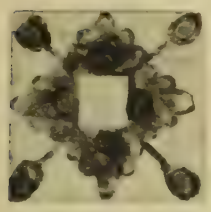
Надписи. — Inschriften

a b

Надписи. — Inschriften

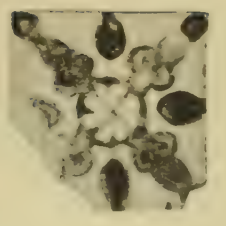


Плочки съ геометрична украса и части отъ икони
Plättchen mit geometrischem Schmuck und Fragmente von Ikonen



1

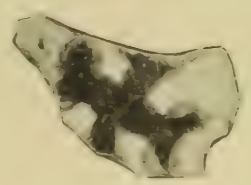
2



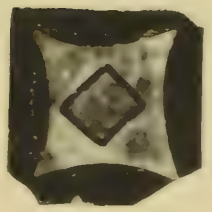
3

4

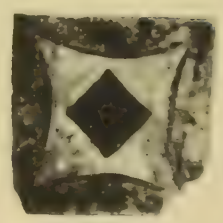
5



6

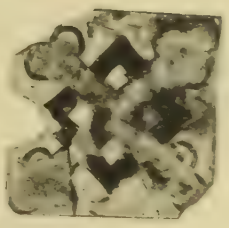


7

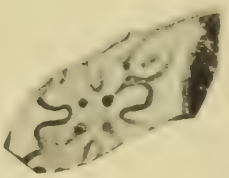


8

9

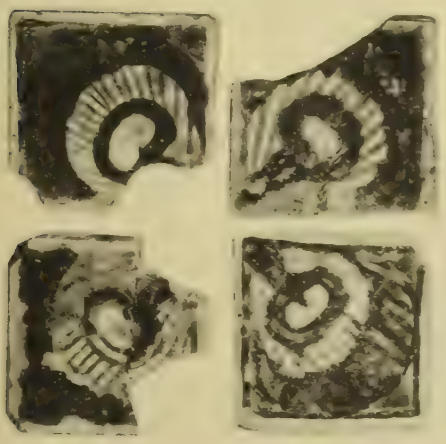


10



11

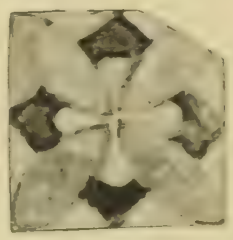
12



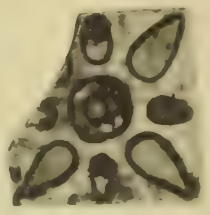
13

14

15



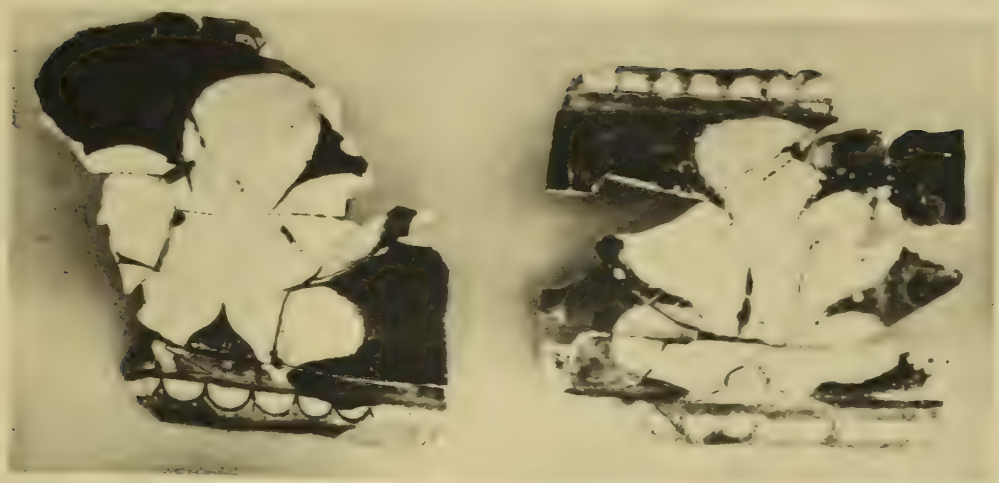
16



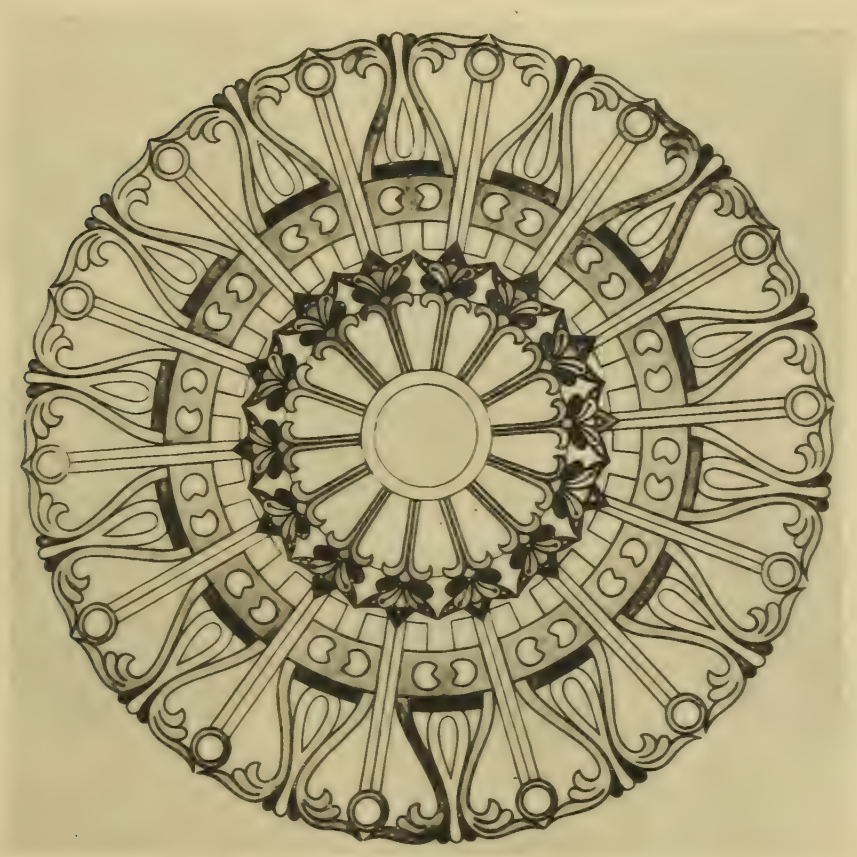
17

Плочки съ геометрична украса
Plättchen mit geometrischem Schmuck

Плоски и извити плочки. — Flache und gebogene Plättchen

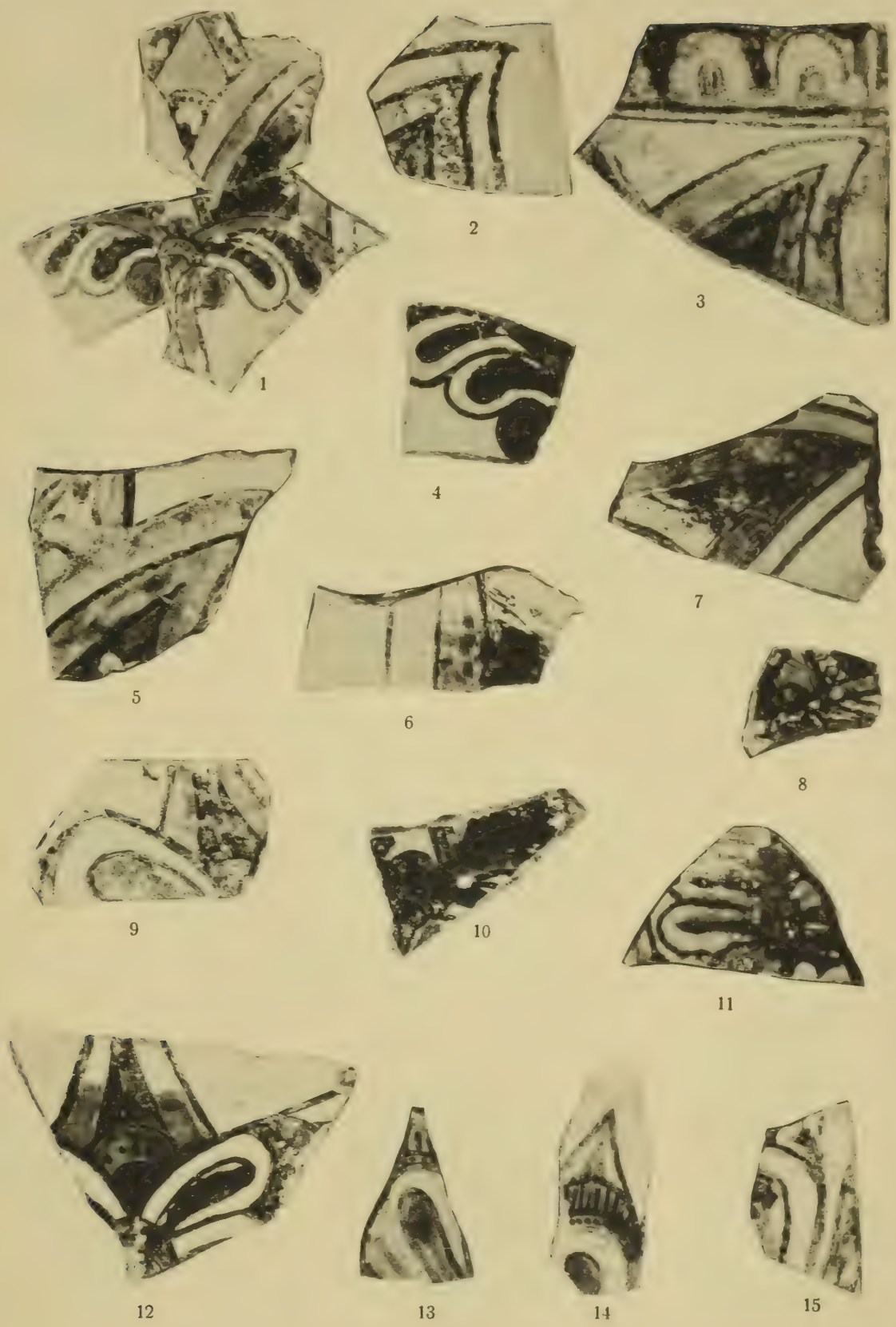


a. Кжсове отъ корнизъ № 1. — Fragmente vom Rundstab № 1

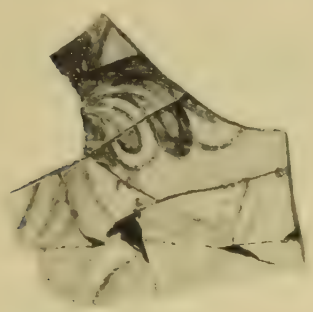


b. Ажурна розета. — Durchbrochene Rosette

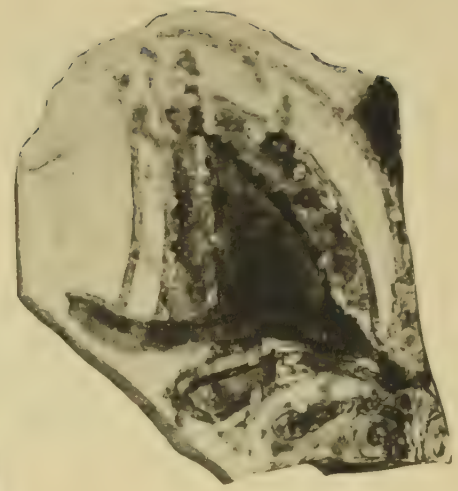
Кжсове отъ корнизи № 1 и 2. — Fragmente von den Rundstäben № 1 und 2

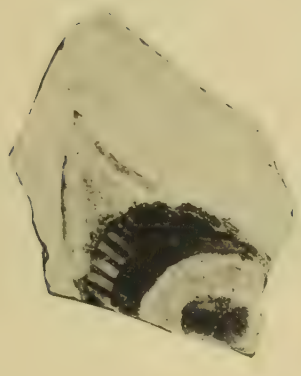


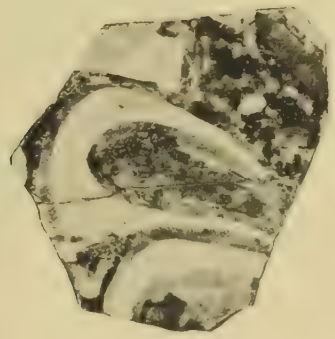
Кжсове отъ палмета. — Fragmente von einer Palmette

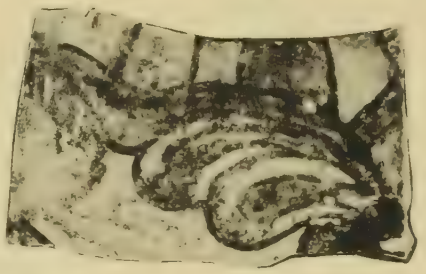

1

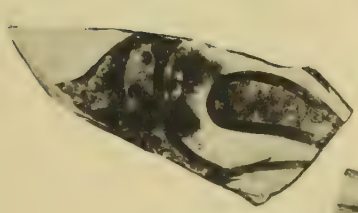
2

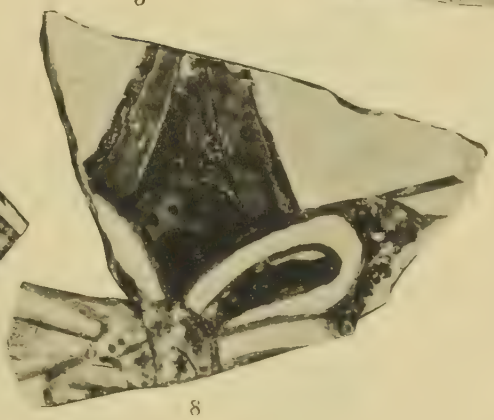

3

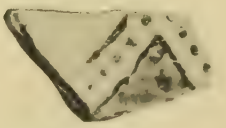

4


5

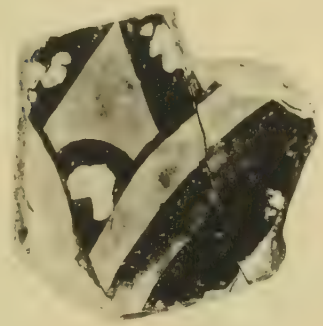

6

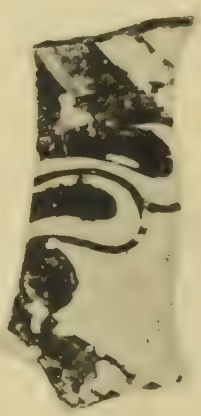

7


8


9

10


11


12

Кжсове отъ палмета. — Fragmente von einer Palmette

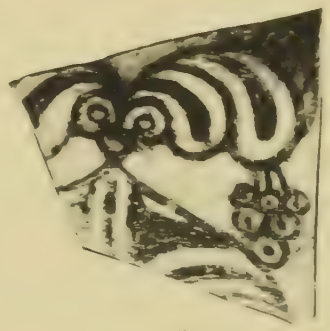
Различни кѫсове. — Fragmente mit verschiedenen Ornamenten

1

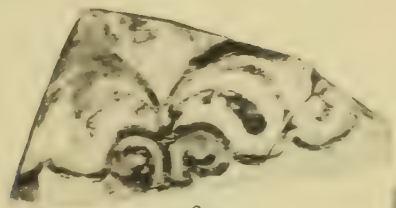
2

3

4

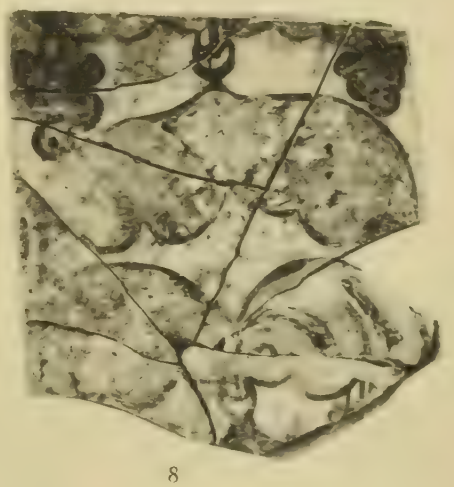


5



6

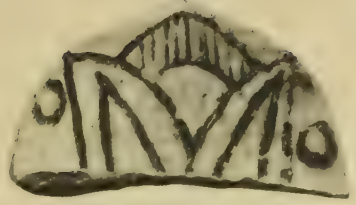
7



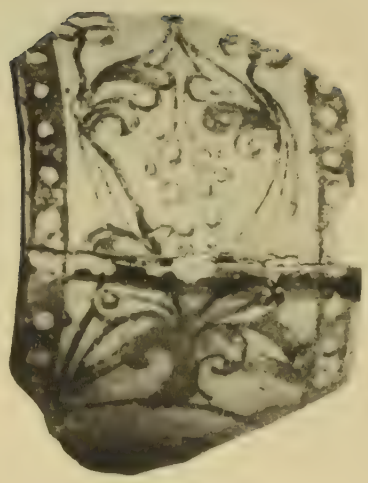
8

Плоски плочки отъ керамичната работилница
Flache Plättchen von der keramischen Werkstätte

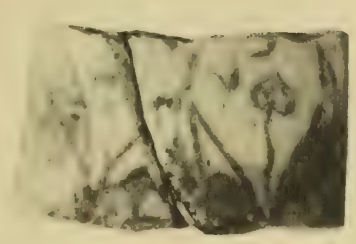
1



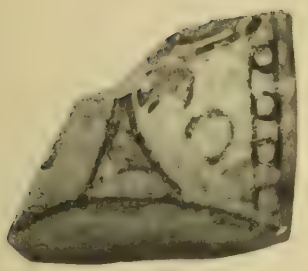
2



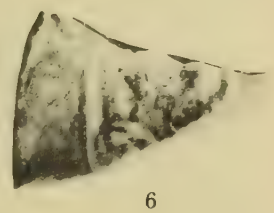
3



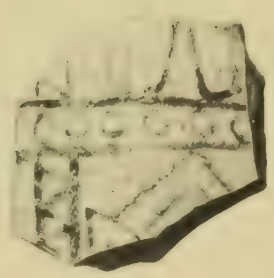
4



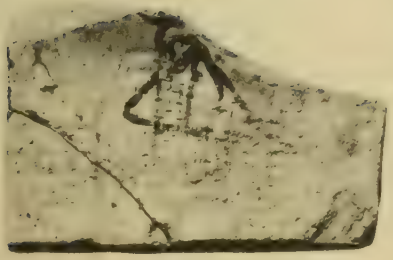
5



6



7



8

9

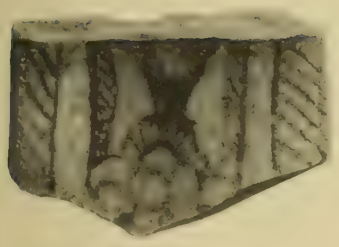
10

„Водни листи". — „Wasserblätter"

1

2

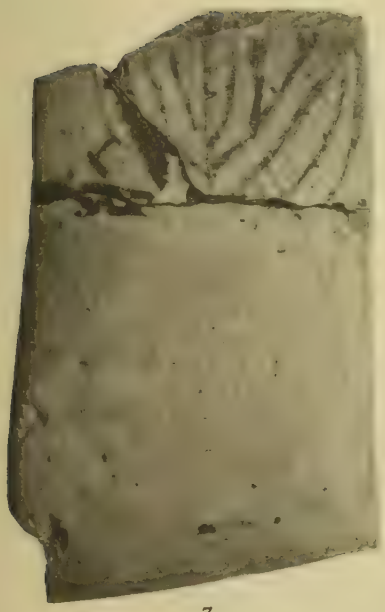
4



3

5

6

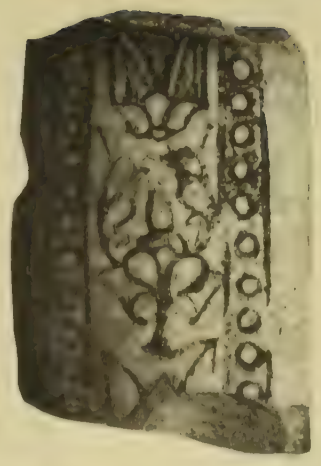


7

8

„Водни листи". — „Wasserblätter"

1



2

3

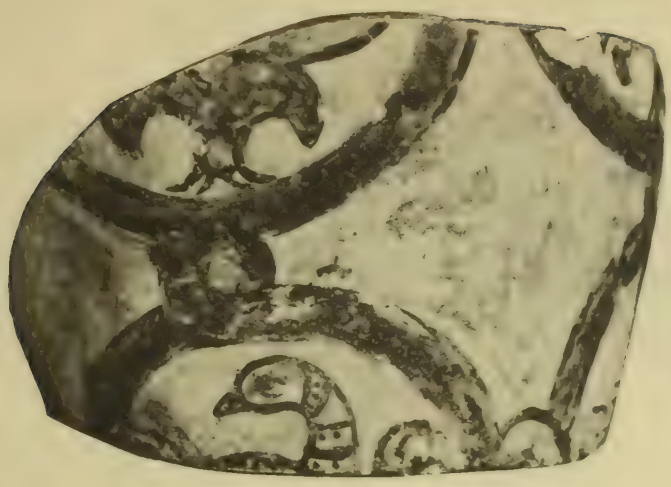
4

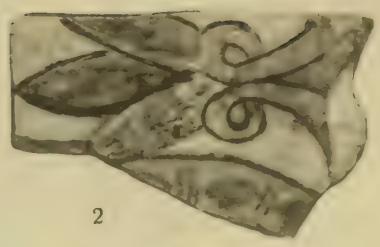
5

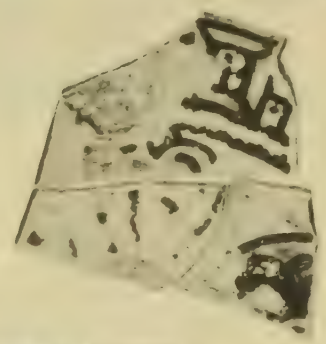
6

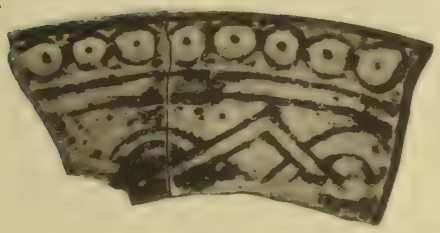
a. „Водни листи". — „Wasserblätter"

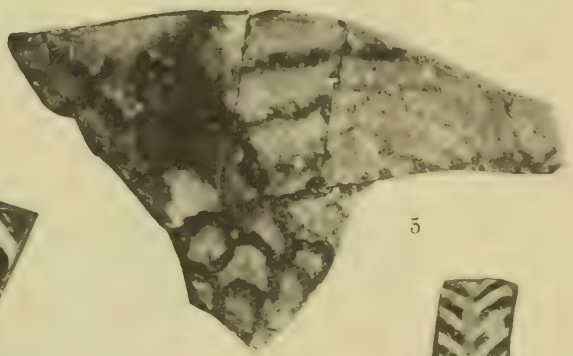
b. Кжсове отъ двореца. — Fragmente aus dem Palaste

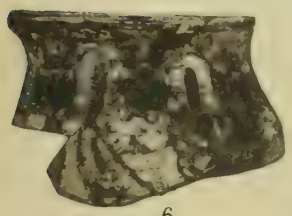

1


2


3

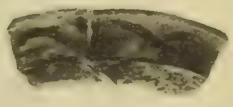

4

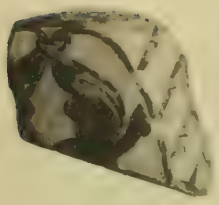

5


6

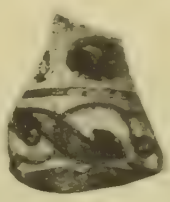
7

8

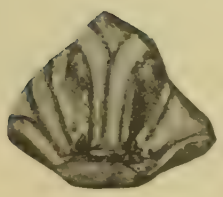

9

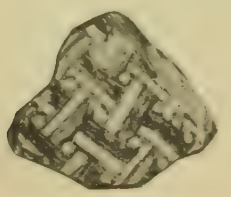

10

11


12

17


13

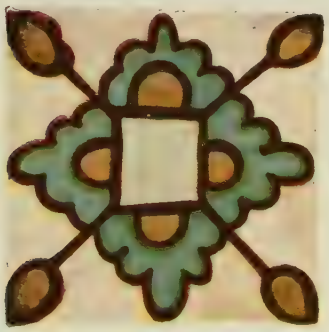

14

15

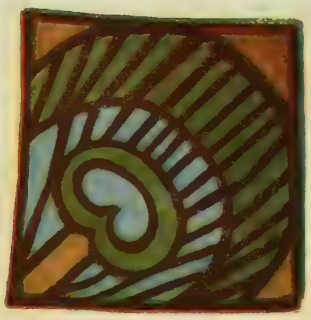
16

Кѫсове отъ сѫдове. — Fragmente von Gefässen

Образъ на Св. Теодоръ. — Bildnis des hl. Theodoros



1

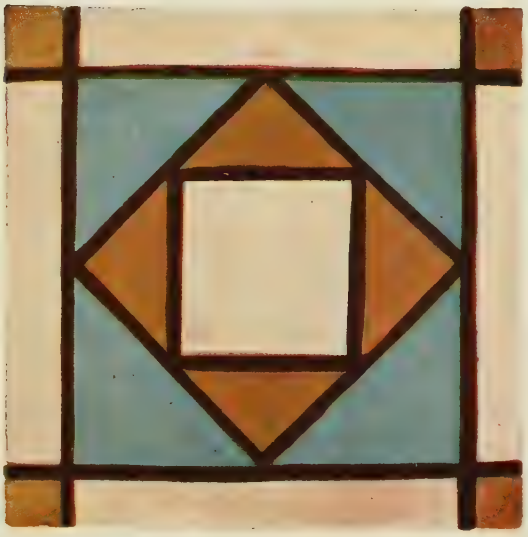


2

3

4

5



6

Квадратни плочки и кжсове отъ малки икони. — Quadratplättchen und Fragmente von kleinen Ikonen

1

2

3

4

5

6

Квадратни плочки. — Quadratplättchen

1

2

3

Възстановени мотиви на плоски и извити плочки
Wiederhergestellte Motive auf flachen und gebogenen Plättchen

1

2

Възстановени мотиви на извити плочки. — Wiederhergestellte Motive auf gebogenen Plättchen

Фрагментъ отъ корнизъ № 1. — Fragment von Rundstab № 1

Кжсове отъ корнизъ № 2. — Fragmente von Rundstab № 2

Кжсове отъ корнизъ № 3. — Fragmente von Rundstab № 3

Кжсове съ сегашното състояние на боитѣ. — Fragmente mit dem heutigen Farbenzustand

Палмети въ отвесенъ строй. — Übereinander gestellte Palmetten

BULGARISCHES ARCHAEOLOGISCHES INSTITUT

MONUMENTS DE L'ART EN BULGARIE (MONUMENTA ARTIS BULGARIAE)

Volumen I

A. Grabar, L'église de Boïana. Sofia, 1924, 88 pages in 4⁰, avec 41 planches.

Volumen II

A. Rachénov, Églises de Mésemvria. Sofia 1932, 110 pages in 4⁰, avec 54 planches.

Volumen III

B. Filov, Les miniatures de l'évangile du roi Jean Alexandre à Londres. Sofia, 1934, 56 pages in fol. avec 139 planches.

Volumen IV

Kr. Miatev, Die Keramik von Preslav. Sofia, 1936, 154 Seiten in 4⁰, mit 86 Textabbildungen, 18 Lichtdruck- und 10 Dreifarbendrucktafeln.

In Kommission bei Karl W. Hiersemann
Leipzig, Königstrasse, 29.

Duke University Libraries
D04032193M